ISSN 0130 – 6545

11.1981

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Нейтронной бомбе — нет!

Цветные иллюстрации номера — плакаты венгерских художников Ласло Шоша и Евы Кемень (с выставки в Москве)

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ», МОСКВА

11 ноябрь 1981

Содержание

ЭРИБЕРТО МОНТАНО — Сеньор Имярек *(Стихи. Перевод с испанского Валерия Краско. Вступление автора)* 3

МЕРСЕ РОДОРЕДА — Площадь Диамант *(Роман. Перевод с каталанского Э. Брагинской. Послесловие Хуана Кобо)* 8

МАРИО ЛУЦИ — Стихи разных лет *(Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича)* 89

Из китайской прозы и поэзии последних лет *(Переводы И. Смирнова, И. Лисевича, В. Сухорукова, В. Сорокина, М. Шнейдера, А. Желоховцева, Л. Черкасского. Предисловие Л. Эйдлина — «Великая культурная революция» и китайская литература)* 97

КЭНДЗАБУРО ОЭ — Записки пинчраннера *(Роман. Перевод с японского В. Гривнина)* 157

Критика

И. ЗОРИНА — Диалектика взаимопонимания *(Советско-американская встреча писателей в Лос-Анджелесе, некоторые итоги и надежды)* 184

Литературные портреты

Е. РЯУЗОВА — Поиски и труды Фернандо Наморы 196

Публицистика

Ответственность за жизнь *(Из выступлений зарубежных гостей VII съезда писателей СССР. Окончание)* 202

ГЮНТЕР ВАЛЬРАФ — Свидетели обвинения. Описание «Бильд» продолжается *(Окончание. Перевод с немецкого Н. Федоровой)* 207

Документальная проза

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ — Делать фильм *(Окончание. Перевод с итальянского Ф. М. Двин)* 216

Отклики, встречи, впечатления

Н. Попова — С Карамзиным по Швейцарии 242

Наши публикации

А. СТАРЦЕВ — Джон Рид и Хелла Вуолийоки 248

Антирубрика

ДЖ. П. ДОНЛИВИ — Камо грядеши. Два письма *(Рассказы. Перевод с английского Ольги Мацарской)* 250

Наши гости

Т. Р. — Джузеппе Д'Агата *(Италия)* 256

Среди книг

Издано в СССР

Зинаида Славина — Хашар — понятие емкое 259

Издано за рубежом

Т. Мотылева — Непринужденно и всерьез ✦ С. Апт — Тоска по человечности 260

Из месяца в месяц

266

На 1-й и 4-й страницах обложки плакаты венгерских художников ЛАСЛО ШОША И ЕВЫ КЕМЕНИ.

© «Иностранная литература», 1981.

ЭРИБЕРТО МОНТАНО

Перевод с испанского ВАЛЕРИЯ КРАСКО

К советскому читателю

Поэма «Сеньор Имярек» была написана в 1975 году, когда над моей страной, Сальвадором, нависла угроза установления фашистской диктатуры пиночетовского типа. С тех пор положение еще более обострилось — ныне моему народу пришлось взять в руки оружие и сражаться с жестоким врагом, террористической хунтой, которую поддерживает империализм Соединенных Штатов.

Моя поэма, естественно, является плодом творческого воображения, однако в ее основе отражены действительно происходившие события. Я рассказываю о жизни и борьбе конкретного человека — это генеральный секретарь Единой профсоюзной федерации, член Политической комиссии и Секретариата ЦК Коммунистической партии Сальвадора товарищ Рафаэль Агиньяда Карранса, человек честный и мужественный, пользовавшийся огромной популярностью среди трудящихся моей страны. Он был схвачен фашистами и подло убит. В то время, когда я писал поэму, нельзя было называть имена и приводить точные факты, чтобы не вызвать преследований со стороны репрессивного аппарата диктатуры. Тогда я не мог сказать, о ком идет речь, но, прочитав или услышав слова «Сеньор Имярек», «Дружище», сальвадорские читатели уже понимали, кто подразумевается под этим закодированным именем.

С тех пор прошли годы — очень тяжелые, горькие для Сальвадора годы. Но это были годы не только диких репрессий, развернутых сменявшими друг друга реакционными хунтами, пытавшимися и пытающимися потопить в крови возмущение народных масс. Это были годы и подъема национально-освободительного движения в стране, повышения политической сознательности трудящихся, дальнейшего развития и укрепления революционных организаций, в том числе Коммунистической партии Сальвадора, находящейся с 1932 года на нелегальном положении. Очень важно и то, что за это время было достигнуто единство демократических сил, координация их действий; образован Фронт национального освобождения имени Фарабундо Марти, создан Революционно-демократический фронт, военно-политическое Объединение революционного руководства Сальвадора.

Сальвадорский народ ведет законную освободительную войну под знаменем, на котором сияет имя нашего национального героя Фарабундо Марти. Под руководством Фарабундо Марти Коммунистическая партия Сальвадора возглавляла революционное выступление народа в 1932 году против диктаторского режима. Реакции тогда удалось подавить восстание. Были расстреляны Фарабундо Марти, Мигель Мармоль, был повешен вождь индейцев Фелисиано Ама, было убито тридцать тысяч рабочих, крестьян, студентов, представителей прогрессивной интеллигенции.

Мы помним их имена. Память о них воодушевляет нас в нашей нынешней борьбе. И хотя мы понесли уже много новых жертв, накал борьбы не ослабевает. В первых ря-

---

ЭРИБЕРТО МОНТАНО — HERIBERTO MONTANO (род. в 1950 г.).

Сальвадорский поэт, один из основателей Литературной мастерской им. Франсиско Диаса, объединившей в начале 70-х годов прогрессивные литературные силы Сальвадора. Стихи Э. Монтано публиковались в журналах, газетах, поэтических антологиях в Сальвадоре, Мексике, Аргентине, на Кубе; переведены на английский, итальянский, польский и др. языки. На русском языке опубликована его поэма «Да здравствуют студенты!» (журнал «Латинская Америка», № 8, 1980).

В настоящее время Эриберто Монтано живет в эмиграции. Поэма «Сеньор Имярек» («Poemas para Fulano de Tal») была напечатана в журнале Конфедерации иберо-американских писателей «Манати» («Manati», México, № 6, 1977).

дах патриотов сражались вчера и сражаются сегодня многие деятели нашей культуры — сражаются пером и винтовкой. Я вспоминаю молодых поэтов, погибших в застенках или на поле боя, на улицах и площадях — так отдали жизнь Роке Дальтон, Ригоберто Гонгора, Хаиме Суарес, Хосе Мария Куэльяр... Кровью тысяч и тысяч патриотов, принадлежащих к различным социальным слоям нашего общества, сегодня обагрена земля моей родины — самой маленькой страны латиноамериканского континента.

Нам очень трудно. Мы противостоим ударам реакции всей Центральной Америки. Нам угрожает открытая интервенция Соединенных Штатов, замышляющих подавить революцию в Никарагуа, задушить обретшую независимость Гренаду, усилить блокаду Кубы. Перед лицом этой угрозы мы должны быть твердыми и мудрыми.

Мы знаем: наша борьба, как и борьба всех угнетенных народов,— это борьба за Справедливость на земле, и в этой борьбе мы не одиноки. Мы знаем: симпатии всех честных людей — на нашей стороне, и это вселяет в нас надежду, придает силы. Мы победим!

Сеньор Имярек

Первое

сеньор Имярек — мне ли его не знать
я встречаю его ежедневно
говорю ему добрый день спрашиваю
как поживает это цветущее здоровье
этот жирок на костях
и лицо добряка исполненное изумления
каковыми его наделил здешний климат
сеньор Имярек влюбленный в жизнь
и свою спутницу
в меру образованную смуглую
волосы в кудряшках лицо в веснушках
мать всего этого крика и визга этой суматохи
этих двух созданий идущих в школу
под добрым конвоем
древнего как страдание взора бабушки
туманного взора мерцающего издалека
издревле из бесконечной жизненной битвы

судя по долоту и висящим на поясе
гаечным ключам и клещам
судя по умению орудовать плоскогубцами
этот Некто скорее всего каменщик водопроводчик
или плотник с большой стройки
эй Дружище как поживаете — ему говорят —
или как поживаешь
с ним разговаривают о футболе
приглашают в субботу вечером на кружку пива
поспорить о стратегии переустройства
этой планеты
или о делах более близких:
донья менча — у ней прохудилась крыша
мигелито — сломался велосипед
карменсита — выходит замуж за булочника
а часы с боем на колокольне отчаянно отстают

сеньор Имярек — капитан футбольной команды
рабочего клуба
надежный товарищ душа вечеринок
глава профсоюза
кандидат в депутаты от революционной
партии

Второе

ты блуждаешь по улицам
по руинам надежды
где люди-заложники роются в хламе
в том что осталось
от незавершенных битв
здесь грязное в машинном масле лицо
чернорабочего жизни
здесь твоя оторванная рука товарищ токарь
здесь швея — ее нитка в агонии — здесь
сын швеи ползущий темным тоннелем детства
и здесь же
совет Колумбов
дубленных ливнем времени и нищеты
опаленных динамитом солнца и звезд
Дружище — черт побери — какая радость
чувствовать на плече руку брата
пить вино солидарности

но сегодня сеньор судьбе необходимы доспехи
злоба истории — муравьиного цвета
у доньи смерти свое расписание и программа
нужно увести в подполье даже сон
и еще кое-что
выставив наружу безразличное лицо
тупо отрицать движение времени

но сегодня товарищ мы должны поспешить
уняв барабан сердца
на собрание пролетариев
готовящих всеобщую стачку земли и неба
которая не за горами

Третье

эта ночь как стихи написанные вслепую
слеп певец с перерезанным горлом
одиночество словно блокада для многих
кто убегает от страха
и возвращается к страху
страх тяжелая ноша для всех
даже для жирной курицы
по имени жизнь
даже для нас —
поваров жизни

эта ночь пробуждает светлые черные думы
о чернокожих победителях с других широт —
чернокожие рукопожатия негры социализм
вдали от этих дверей где смеркается
время и воспаляются
раны

ночь — это стыд за свои чувства
когда справедливость рядится в лохмотья быта
когда мы — квартал кандалов и жестяных домишек
когда мы — рука сжимающая в кулак
правду
а рядом слепой день

смерть в униформе патрулирует город
расстреливая наши тихие как дыхание голоса
ночь — это радость по мере сил
тень истории укрывает наши шаги
мятеж весело рвется к ветрам
сами собой расклеиваются афиши
пишется — сам собой — лозунг рассвета

Четвертое

никто не сможет смеяться товарищи
когда ощущаешь как пулю в желудке
холодное прикосновенье металла
тут не до смеха команданте
руки вверх лицом к стене и не двигаться
обыскивают шлепают ладонями
в поисках пистолета бумаг или свидетельства
что ищут именно нас
что мы именно те кого ищут
слепые ищейки скажут: а как же
вот ты и попался ублюдок
не убежишь приготовиться
сукин сын
в горле ком — душа ушла в пятки — страх
а сердце лепечет: что вы сеньоры
ошибаетесь — я всего лишь
сеньор Имярек — некто — нечто — ничто —
вот мое личное удостоверение нечтости
и документ об уплате налогов
вы ошибаетесь кабальерос
душа — комок — страх
слабо трепещет в глазах
скажут: проходи подонок
удар прикладом
брызнула кровь
рассеивая сомнения

Пятое

откроем глаза после краткого забытья
откроем пошире глаза —
крутая кровля с которой свисают лучи паутинок
тараканы мухи
четыре часа пополудни
скоро они придут скоро придут за тобой думай
ноет живот электричество на языке в паху
мыльная вода заливает глотку и легкие
в пузырьке воздуха надежда выжить
отвечай по-хорошему сволочь кто остальные
смятение голод сомнение
думай
откроем глаза надежды
вспомним мгновения счастья
ведь даже земля под ногами отказывается смягчиться
в этом бессонном кошмаре в бесконечном тоннеле
выход там — по ту сторону сна
думай
потное тело расстройство желудка блохи
и все-таки думай

думай — Дружище — скоро они придут
по тупому приказу по — слушаюсь мой полковник! —
скажут: назови имя
думай
уведут в эту дверь
но — нет
еще рано
четыре часа пополудни светло
а солнце — за решеткой тюрьмы

Шестое

сеньор Имярек это я
и если ко мне придут — ну что же
у меня неплохая фигура дружу с зеркалами
безбород слегка неуклюж недурен собой
преодолел столько зим
переплыл столько лет — то же лицо
бесполезная пыль плывет над тем что осталось

в какой-то момент я даже кричал:
родина или смерть мы победим
слова обещавшие изменить мое лицо и судьбу

вчера из соседнего бара донеслась песня
печаль сдавила мне сердце — я вспомнил
жену мои два отростка
и родственников певших мне на прощанье
мать говорящую: сын с тобой ничего не случится
товарищей откупоривавших по субботам пиво
профсоюз резолюции стачки задачи
(да
эта радость не для трусливых)
мысленно обнял жену как любимую гитару и пел
ночь напролет пел о своей одиссее
ночь напролет писал стихи на тюремных стенах
в мечтах я вышел на волю и стал
самым свободным из заключенных
сеньор Имярек это я
если обо мне спросят однажды
когда бриз принесет некую странную птицу
и вот так имя мое не утонет в море бумаги
в суде где правит несправедливость
в камере где Фелисиано Фарабундо и Мигелито
остаются навеки
памятью
мгновениями расстрела

■

КРАСКО ВАЛЕРИЙ ЛЬВОВИЧ (род. в 1941 г.).

Советский поэт и переводчик. Автор книги «Ночь светла» (1981). В его переводах печатались стихи поэтов Кубы, Сальвадора, Анголы, Мозамбика.

МЕРСЕ РОДОРЕДА

Площадь Диамант

РОМАН

Перевод с каталанского Э. БРАГИНСКОЙ

«Моя дорогая, все это — жизнь».
Джордж Мередит (1828—1909)

1

Жульета пришла прямо в кондитерскую, сперва, говорит, будут разыгрывать кофейники, а уж потом букет, и кофейники — прелесть, она сама видела: беленькие, и апельсин нарисован, разрезанный пополам, так что каждая долька видна. Мне не хотелось на танцы, вообще никуда не хотелось, потому что я целый день за прилавком простояла, столько тесьмы золотой нарезала, столько бантиков завязала на коробках со сластями, что пальцы онемели, как не мои... А Жульета — она вихрь, я ее хорошо знала, она хоть всю ночь пропляшет, ей что спать, что не спать. Но пришлось идти, потому что я такая: если кто попросит, не могу отказать, хоть убей, характера не хватает... Я была вся в белом с ног до головы: платье, крахмальные юбки — все белое, туфли молочные, клипсы пластмассовые тоже белые и к ним браслет — три белых ободка, даже сумка белая с золоченым замочком, вроде ракушки, Жульета сказала — из заменителя.

На площади Диамант, когда мы пришли, уже музыка играла. Под навесом от края до края — пестрые гирлянды из бумаги и живых цветов. Одна бумажная, другая из цветов, через раз. А среди цветов настоящие лампочки горят, и над площадью — точно зонтик перевернутый: по краям гирлянды кверху подтянуты, а в середине все сошлись, как спицы... Резинка на нижних юбках — я вся измучилась, пока ее шпилькой продевала,— врезалась, ну никаких сил, я к этой резинке пуговичку пришила и застегивала на нитяную петлю. Вдохну поглубже — растянется, а выдохну — снова вопьется, до красного рубца, наверно. Вокруг помоста, где музыканты,— высокая зелень, как ограда, и к стеблям тоненькой проволокой бумажные цветы прикручены. Музыканты все потные, рукава позакатали... А я? Ну кто подскажет, кто посоветует? Мамы нету, умерла, у отца другая жена. У отца другая

МЕРСЕ РОДОРЕДА — MERCÈ RODOREDA (род в 1909 г.).

Каталонская писательница. Автор многих романов и сборников рассказов. Лауреат каталонских, испанских и международных литературных премий. К наиболее известным ее романам принадлежат «Алома» («Aloma», 1937; премия «Крексельс»), «Улица Камелий» («El Carrer de les Camelies», 1969; премия «Рамон Луль») и предлагаемый вниманию читателей роман «Площадь Диамант» («La Plaça del Diamant». Barcelona. Club Editor, 1962). В 1979 г. ему была присуждена особая премия, как «лучшему каталонскому роману».

жена, мамы нету, а она, если по правде, только мной и жила. У отца другая жена, а я такая молоденькая, стою совсем одна на площади Диамант — жду не дождусь лотереи: вдруг да и выиграю кофейник... Жульета крикнула изо всей силы, чтоб музыку перебить: не садись, платье помнешь! Лампочки среди цветов, гирлянды, крахмалом склеенные, все кругом веселятся, а я стою и стою, размечталась, и вдруг над самым ухом: станцуем?

Я с ходу, мол, не умею, и обернулась — кто? Прямо передо мной — лицо, да так близко, не разглядеть, но вижу, конечно, что молодой парень. Неважно, говорит, зато я хорошо танцую и вас научу.

У меня в голове сразу: бедный мой Пере, крутится там в подвале «Колумба»[1], от плиты к плите в белом переднике, ну я, дурочка, и брякнула: — А если жених мой узнает?

Парень еще ближе, чуть не впритык и со смехом: — Такая молоденькая и уже жених? — Хохочет, рот растянулся, зубы так и сверкают. Глаза у него как у мартышки, рубашка белая в синюю полоску, рукава закатаны, верхняя пуговица на вороте расстегнута. Вдруг он отвернулся, встал на цыпочки, поглядел по сторонам и мне — простите, а сам давай кричать: — Эй, эй... Вы там не видали мою куртку? — Да она на стуле лежала возле музыкантов.— Эй... У меня,— говорит,— наверно, куртку стянули, я сейчас приду, а вы тут, пожалуйста, постойте.— И зовет кого-то: — Синто, Синто...

Тут откуда ни возьмись Жульета выскочила, платье на ней канареечное с зеленой вышивкой: поди, говорит, заслони меня, я туфли сниму... жмут, мочи нет... Я ей говорю: не могу, один парень — он за курткой пошел — велел с этого места никуда, пристал и все, чтоб с ним танцевать. И Жульета: — Танцуй, танцуй...— А жарища — ужас! Ребятишки пускают ракеты, везде серпантин. На земле арбузные зернышки, по углам корки арбузные и бутылки из-под пива, с крыш пускают ракеты разноцветные. И с балконов тоже. Лица у всех блестят, ребята платками утираются. А музыканты рады, знай себе играют. Ну как в театре! И тут пассодобль... Мы из конца в конец площади, и я вроде издалека слышу его голос: — Вот вы, оказывается, как танцуете! — И в лицо мне сильный запах пота и одеколона. Глаза у него как у мартышки — блестящие, прямо перед моими, а уши точно две медальки к голове приклеены. Резинка режет до слез, мамы, бедной, нету, не посоветует, и меня, дурочку, дернуло сказать: — Мой жених, Пере, работает поваром в ресторане «Колумб».— Он на это рассмеялся: очень, говорит, его жаль, потому что через год вы будете моей супругой и моей королевой. И мы станцуем на площади Диамант вальс букета.

Моя королева — так и сказал. И еще попрекнул: когда я сказал, что через год вы будете моей супругой, вы на меня даже не поглядели. Ну я и поглядела, а он: — Не смотрите, упаду — не встану. И вот тут-то я возьми и скажи, что у него глаза как у мартышки, а он давай смеяться. Резинка резала, никаких сил, и музыканты — тара-ра-ра-ра-ра! И Жульета исчезла. А я, ну не знаю, куда деваться от его глаз: они меня не отпускают, будто все, весь мир сошелся в этих глазах, и нет от них никакого спасенья. И уже поздно, по небу звезды рассыпались, праздник в разгаре, и букет такой красивый, и девушка с этим букетом, вся в голубом, кружится, кружится... Мама моя на кладбище святого Гервасия, а я — на площади Диамант...— Вы, значит, сладости продаете? Мед и варенье? — Музыканты устали до невозможности, только начали прятать инструменты, смотрю снова вытащили: кто-то заплатил за вальс, и все опять как заводные. После вальса стали расходиться. Я сказала, что потерялась моя Жульета, а он — Синто тоже пропал, и еще сказал, что, когда все попрячутся по домам и на улице не будет ни одной души, мы с ним станцуем вальс на цыпочках... раз-два-

[1] Ресторан в Барселоне *(здесь и далее прим. перев.)*.

три, раз-два-три,.. Коломета[1] моя. Я на него поглядела строго-строго и сказала, что меня зовут Наталия, а не Коломета, но он только рассмеялся: у вас, говорит, может быть лишь одно-единственное имя — Коломета. Вот тут я от него рванулась и бегом, а он за мной: «Да не бойтесь... Разве можно одной по улице? Вас же украдут у меня, понимаете?..» Схватил за руку и не пускает. «Вас же украдут у меня, понимаете, Коломета?» Я стою как дурочка, мамы нету, резинка режет, впилась, хуже проволоки, которую к стеблям зелени прикрутили. И снова бежать, а он — за мной. Перед глазами мелькают закрытые магазины, в витринах — разные вещи, как застыли: чернильницы, куклы, ткани развешены и алюминиевая посуда, и кофточки вязаные... Мы выскочили на Главную улицу — я впереди, он за мной, несется сломя голову и вдруг... он любил потом рассказывать: мол, Коломета, когда мы с ней познакомились на площади Диамант, дернула от меня, и возле трамвайной остановки все ее нижние юбки — бац! — на земле. Петелька лопнула, и юбки упали.

Я перешагнула через них, чуть не запуталась — и дальше, стрелой, словно за мной черти гонятся. А дома, впотьмах,— прямо к своей железной кровати и свалилась как подкошенная. Стыдоба, ужас! Но потом как-то надоело стыдиться, сбросила туфли и вынула заколки из волос. А Кимет всегда рассказывал, будто случилось это вчера: резинка у нее лопнула, и она от меня — вихрем.

2

Все было как-то чудно́, таинственно. Я надела платье бледно-розовое, летнее, не очень по погоде, и, пока ждала Кимета, у меня кожа вся покрылась мурашками. Мы условились с ним — у входа в парк Гуэль[2]. И вот я стою, стою, переминаюсь с ноги на ногу и вдруг чувствую — кто-то за мной следит из окна напротив, потому что планочки жалюзи шевелятся. Тут из дверей выскочил мальчишка со шпагой и револьвером за поясом, пронесся мимо, даже платье задел и мне в лицо — ту-ту, ту-ту-ту... Тут жалюзи подняли, окно распахнулось, и молодой парень, очень красивый, в пижаме, поманил меня... Я для верности ткнула себя пальцем в грудь, поглядела на него и спросила тихонько: — Кого, меня? — Он, конечно, не услышал, но понял, закивал головой... Я перешла через улицу и — к его балкону, а он: — Заходи, красотка, побалуемся, пока сиеста.

Мне кровь в голову так и ударила, я отвернулась, и такое зло взяло, в особенности на себя. Иду назад и спиной чувствую, как он всю меня сквозь одежду глазами ощупывает. Нарочно встала так, чтоб этот молодой парень в пижаме меня не видел, но боялась — из-за того, что я спряталась, меня и Кимет не увидит. И все время думала, как у нас все будет, потому что мы с Киметом первый раз собрались в парк. Утром я была как чумная, все мысли только о свидании, и такая во мне тревога, такое беспокойство, прямо сил нет,— Кимет сказал, что придет в половине четвертого, а пришел в половине пятого. Но я промолчала, мало ли, вдруг чего спутала, не поняла, раз он даже не извинился, словечка не проронил... И не осмелилась сказать, что у меня ноги горят — шутка ли целый час простоять в новых лаковых туфлях. И про того нахального парня тоже не стала говорить. Мы поднимались в гору молча, а когда дошли до самого верха, мне стало жарко и кожа у меня сделалась влажная, как всегда бывает. По дороге мне очень хотелось рассказать, что я с Пере поссорилась, что у нас с ним все. Мы сели в укромном уголке на каменную скамью, где по бокам росли два густых ветвистых дерева, и откуда-то снизу из листьев выныривал черный дрозд, то на одно дерево — порх, то на

[1] Голубка *(катал.)*.

[2] Парк, созданный по проекту известного каталонского архитектора Антонио Гауди (1852—1926). Излюбленное место отдыха жителей Барселоны.

другое, и кричал прерывисто, с хрипотцой. Спрячется — мы о нем забудем, и вдруг снова вынырнет, летает туда-сюда... Я на Кимета краем глаза — вроде бы и не смотрю, а сама вижу, что он глядит на дома, которые отсюда далеко, маленькие какие-то... И вдруг он спрашивает: — Не боишься этой пичуги?

Я говорю: — Наоборот, она мне очень нравится.— А он: — Моя мать говорит, что черные птицы приносят несчастье, хоть дрозд, хоть кто.— Все разы, когда мы встречались после того праздника на площади Диамант, он первым делом спрашивал, порвала я с Пере или нет. Набычит голову, качнется вперед и спросит, а то почему-то молчит, и я не знаю, как завести разговор, как признаться, что уже сказала Пере, что между нами все кончено. Я очень переживала из-за Пере, потому что он после моих слов почернел, точно спичка, которую зажгли и сразу задули... Стоило вспомнить об этом, как сердце начинало щемить: вся вина на мне — вот и казнилась. Нет, правда, ведь раньше жила и жила, грызть себя вроде не за что, а после того разговора как вспомню, какое лицо сделалось у Пере, меня такая тоска схватит, будто во мне гнездо скорпионов, и вот кто-то разворошил его, все скорпионы повылезли, смешались с тоской, она стала такая жгучая, а они расползлись по крови, и вся кровь побурела. У Пере тогда зрачки запрыгали, голос осекся: ты, говорит, всю мою жизнь порушила. Я теперь комок грязи — ничто... А Кимет следит глазами за дроздом и давай вдруг про сеньора Гауди рассказывать и про то, как это вышло, что его отец впервые увидел Гауди в тот день, когда Гауди попал под трамвай. И что его отец с кем-то еще отвозил сеньора Гауди в больницу. Вот тебе и на: такой замечательный человек и такая глупая смерть... И что нигде в мире нет такого парка, как парк Гуэль, и нет собора Святого семейства, и дома Педрера, которые построил этот архитектор. А я сказала, что, по-моему, уж больно много у него всяких завитушек и все расплывчатое... Он взял и стукнул меня по колену ладонью, ребром, да так, что нога подскочила. Если, говорит, ты собираешься за меня замуж, то, перво-наперво, не спорь со мной, тебе, говорит, должно нравиться все, что нравится мне. И давай-ка, говорит, я тебе растолкую, что такое женщина, что такое мужчина, какие у кого права и обязанности. Потом он на минуту замолчал, и я спросила:

— А вдруг мне что не понравится?

— Не может такого быть, потому что ты мало в чем смыслишь.

И пошел, и пошел. Всех своих родственников на свет божий вытащил: и, мол, отец с матерью у него особенные, и у дяди была своя молельня, и молился он на коленях, подушечку подкладывал. Дедушку с бабушкой вспомнил и зачем-то привел мне в пример мать королевы Изабеллы и мать короля Фердинанда. Они, говорит, вывели Испанию на истинный путь.

И вот тут — я сначала не поняла, потому что у него все в одно смешалось,— он вдруг сказал: — Бедная Мария...— А потом опять про Изабеллу, и про Фердинанда, и про то, что мы, наверно, скоро поженимся и что два его друга подыскивают нам квартиру... Мебель, говорит, я сам сделаю, да такую — ахнешь, даром, что ли, на краснодеревщика выучился, и мы с тобой, говорит, вроде как святой Иосиф и Пресвятая дева будем.

Смотрит на меня — лицо довольное, а я все думаю, чего он хотел сказать, когда так жалостливо произнес: «Бедная Мария...» Свет в парке стал тускнеть, и у меня внутри как-то потускнело, а дрозд знай себе летает с дерева на дерево, то оттуда выпорхнет, то отсюда, будто их много, а не один.

— Я сделаю шкаф из розового бука с двумя отделениями — тебе и мне, а когда обставим квартиру, сделаю детскую кроватку.

Он сказал, что дети ему нравятся и не нравятся. В общем, смотря когда. Солнце уже садилось, и тени стали синими, какими-то необык-

новенными. А Кимет увлекся — такое дерево, сякое дерево, вот, скажем, красное дерево, дуб или бук... И как сейчас помню и буду помнить до самой смерти, он вдруг взял и поцеловал меня, и как начал меня целовать, я увидела господа бога в его небесном доме, он стоял посреди густого облака с оранжевой каймой, с одного края еле заметной, а потом вдруг раскинул руки, длинные-предлинные, взял облако за оба конца и закрылся им, словно створками шкафа.

— Сегодня нам нельзя было встречаться.

За первым поцелуем — второй, и все небо утонуло в облаках. То огромное облако медленно уползало, а за ним тянулись новые облака, редкие и тоненькие, и от Кимета пахло кофе с молоком. А потом Кимет ни с того ни с сего как завопит:

— Закрывают!

— Откуда ты знаешь?

— Ты что, свистка не слышишь?

Мы вскочили, дрозд сразу улетел — испугался, и ветер трепал подол моего платья... Мы спустились по дорожке вниз. На скамье из цветных кафельных плиток сидела девочка и ковыряла в носу, а потом водила пальцем по восьмиконечной звезде, которая была на спинке скамьи. У нее было платье такого же цвета, как у меня, и я сказала про это Кимету. Но он — никакого внимания. Когда мы вышли за ворота, я сказала: — Посмотри, люди идут в парк...— А он: — Ну и пусть, не думай, их скоро выгонят.— Мы спускались по улице, и, когда я уже собралась сказать, что у нас с Пере все, он вдруг встал передо мной как вкопанный, схватил за руки, посмотрел в глаза, будто я какая преступница, и снова: — Бедная Мария...

Я хотела сказать: «Ну не убивайся, расскажи, что у тебя с этой Марией...» — но не посмела. А он отпустил мои руки, и мы двинулись дальше, дошли до перекрестка Диагонали и Пасео де Грасиа. И там еще долго ходили, у меня прямо ноги подкашивались. А потом эдак через полчаса он вдруг — хвать меня за руки, это у какого-то фонаря было, ну я и решила — сейчас снова скажет: «Бедная Мария». Стою — не дышу, а он со злостью:

— Если б мы не убрались оттуда, где этот дрозд и все прочее, я не знаю, что бы там вышло!.. Но не думай, будет день, когда я тебе покажу, что к чему.

Мы кружили по улицам до восьми, и все молчком, точно немые от рождения. Когда Кимет ушел, я посмотрела на небо, и оно было сплошь черное... Не знаю... Все как-то было чудно́, таинственно.

3

В тот день мы не договаривались, и он вдруг вырос на углу, как из-под земли.

— Нечего тебе работать у этого типа. Я знаю, как он пристает к своим продавщицам.

Меня прямо в дрожь, и я ему: — Не кричи, разве можно взять и уйти ни с того ни с сего, хозяин мне слова плохого не сказал, да и вообще я с удовольствием тут работаю, а если, говорю, тебе позарез, чтоб я ушла, тогда...— Ну, а он, что, мол, как-то зимой, к вечеру, приходил посмотреть, и, пока я занималась с одной сеньорой, которая выбирала коробку шоколадных конфет, мой хозяин так и зыркал на меня глазами, то есть не на меня, а на мой зад. Я ему на это: — Много ты себе позволяешь, и лучше все разом покончить, если ты мне не веришь.

— Нет, верю, только не желаю, чтоб он на тебя облизывался.

— Да ты в уме? — говорю.— Мой хозяин — порядочный человек, и у него, бедного, одни дела в голове. Понятно?

У меня все лицо горело от злости. А он вдруг как схватит меня за шею и давай тянуть к себе. Я ему: — Убирайся, не то позову поли-

цию.— Три недели не показывался, я уже стала жалеть, что сказала Пере, будто между нами — все: ведь Пере очень хороший, ну хоть раз чем обидел. И вдруг этот объявляется, стоит как ни в чем не бывало, руки в карманах, и первые его слова: — Из-за тебя я бедную Марию по боку.

Мы пошли к Главной улице — по Рамбла дель Прат. И возле какого-то магазина, где у дверей стояли мешки, он вдруг сунул руку в один из них и вытащил горсть вики — красивая, говорит, очень... И мы пошли дальше. А когда я на что-то загляделась, взял и насыпал мне вику за шиворот. Чуть погодя остановил меня у витрины магазина готового платья — вот, говорит, посмотри, когда поженимся, ты купишь себе такой передник. Я говорю — как у приютских, а он — ерунда, мама такие носит. Ну а я — кто бы ни носил, какая разница, они некрасивые.

Он сказал, что познакомит меня с матерью, у них уже был разговор, и она очень хочет посмотреть, какую невесту выбрал ее сын.

Мы пошли к ней на следующее воскресенье. Она жила одна. Кимет снимал комнату с пансионом, чтоб ей забот поменьше, да и вообще, когда они врозь, у них отношения прекрасные, а вместе не ладят. Мама его занимала небольшой дом возле улицы Журналистов, с балкона было видно море, а чаще — один туман. Мама у него была маленькая, аккуратненькая, и волосы мелкими волнами — в парикмахерской завивалась. Весь дом у нее был в бантиках. Кимет еще раньше мне про это рассказывал. Над распятьем, где кровать,— большой бант. А кровать из черного дерева, старинная, с двумя перинами, и одеяло пуховое, кремовое с алыми розами и по низу оборка с алым кантом. На ящиках ночного столика тоже банты. И на каждом ящике комода, и на всех дверных ручках — по бантику.

Я сказала: — До чего вы любите бантики! — А она мне: — Без них дом не дом.— И спросила, нравится ли мне в кондитерской. Я ей: — Очень, сеньора, особенно закручивать кончики золотой тесьмы, скорей бы праздники, тогда дверной колокольчик звенит не переставая и касса — трик-трак, трик-трак, а ты — только успевай коробочки завязывать.

— Велика радость! — сказала она.— Вы, наверно, шутите.

К вечеру Кимет ткнул меня локтем: мол, пора собираться. И когда мы уже стояли в дверях, его мать спросила:

— Ну, а хозяйничать тебе нравится?

— Да, сеньора, очень.

— Вот это уже лучше.

И велела подождать, а потом ушла и вернулась в комнату с двумя четками из черных бусин — мне в подарок. Когда мы отошли порядочно от ее дома, Кимет сказал:

— Мама от тебя в восторге. А что она говорила на кухне?

— Что ты очень хороший.

— Так я и знал.

Уставился в землю и поддел ногой маленький камешек. Я сказала, что не знаю, к чему мне эти четки. А он:

— Спрячь в ящик, пригодятся, выбрасывать ничего нельзя.

— Может, у нас дочка будет — для нее...

И ущипнул меня за руку у самого плеча. Мне стало очень больно, и я давай тереть это место, а он что-то спрашивает — понять нельзя, а потом вдруг ни с того ни с сего — надо купить мотоцикл, говорит, это самое стоящее дело. Мы, как поженимся, будем путешествовать, всю Испанию объездим, а ты, говорит, будешь сидеть сзади. И еще спросил: каталась я хоть раз на мотоцикле, а я ему — нет, да и вообще боюсь до смерти. И тут он распушился, как птичка, и сказал довольным голосом: — Это ты зря, дорогая.

Мы зашли в кафе «Монументаль» выпить вермута и закусить хрустящим картофелем. Кимет увидел своего приятеля Синто — гла-

за у Синто большущие, как у коровы, а рот чуть набок,— и он нам сказал, что на улице Монсени есть одна квартира по сходной цене — недорогая, но запущенная, потому что хозяину неохота возиться и ремонт всегда делают жильцы за свой счет. Эта квартира на последнем этаже, и мы обрадовались — значит, весь террат[1] будет наш. Весь террат будет наш, потому что у соседей внизу есть дворик, а у тех, что на втором этаже,— винтовая лестница в маленький сад, где птичник и мойка. Кимет просиял и сказал, что такую квартиру упускать нельзя, а Синто в ответ, что завтра они с Матеу туда придут и чтоб мы тоже были. Чтоб все собрались. Тут Кимет спросил, не продается ли где подержанный мотоцикл, потому что Синто работал в гараже у своего дяди. И Синто пообещал разузнать. Они разговаривали вдвоем, точно меня и не было. Мама никогда не рассказывала мне про мужчин. Они с отцом то ссорились, то молчали, и так год за годом. Сидят, бывало, в столовой по воскресным вечерам и молчат. А как мама умерла, жизнь у нас пошла вовсе без слов. Потом, когда отец снова женился, мне в доме вроде и некуда приткнуться. Жила как кошка приблудная, бродила туда-сюда, то хвост поджат, то кверху, то время обедать, то время спать, одна только разни́ца — кошка на жизнь не зарабатывает. В общем, жили молчком, как немые, и мне страшно было от всего, что со мной творилось — не понимала, со мной это или не со мной...

Когда мы прощались на трамвайной остановке, я услышала, как Синто сказал Кимету: — Где ты откопал такую красотку? — А Кимет: — Ха-ха-ха!..

Дома я положила четки на ночной столик и выглянула в сад через окно. Внизу соседский сын — он служил в армии — пил воду. Я скатала бумажный шарик, бросила в него и спряталась.

4

— Хорошо, что ты рано выходишь замуж. Тебе нужен муж и крыша над головой.— Сеньора Энрикета — она торговала на углу у кинотеатра «Смарт» жареными каштанами, а летом, в праздники, солеными орешками — всегда помогала мне добрым советом... Сидит она, бывало, против меня, сидим мы обе у балконной двери и разговариваем; потом она вдруг замолчит, начнет рукава закатывать, закатает выше локтя, и снова у нас беседа. Сеньора Энрикета — высокая, рот большущий, как у рыбы, а нос — точно кулек бумажный. Зимой и летом — всегда на ней белые чулки и черные туфли. Чистенько одевалась. И очень кофе любила. У нее на стене на плетеном шнурочке — красном с желтым — висела картина, на этой картине были огромные лангусты в золотых коронах, с человечьими головами и с распущенными волосами, как у женщин. И вся трава вокруг этих лангустов, которые вылезали из бездны, была выжжена, а вдали вроде море и небо — темно-красного цвета, как бычья кровь. И эти диковинные твари в железных панцирях били хвостами, точно хотели погубить все живое... За окном шел дождь. Мелкий такой, частый. Сеял и сеял по крышам, улицам, садам и над морем, словно ему своей воды не жаль, и над горами, наверно, тоже. До вечера еще далеко, а почти ничего не видно. На бельевой проволоке висели большие капли, они вдруг пускались вдогонку одна за другой и какая-нибудь падала, но прежде чем упасть, все вытягивалась, вытягивалась, словно ей никак не оторваться от проволоки. Дождь шел восьмой день — частый, мелкий, не то чтобы сильный, но и не слабый, и тучи тащились чуть не над самыми крышами, тяжелые, разбухшие. Мы сидели и смотрели на дождь.

— По-моему, Кимет тебе больше подходит, чем Пере,— говорила сеньора Энрикета,— у Кимета дело в руках, а Пере гнет спину на чужих. Кимет — ухватистый, он лучше устроится в жизни.

[1] Плоская крыша, где обычно вешают белье и держат домашнюю утварь.

— Но иногда он вздыхает и зачем-то говорит: «Бедная Мария».

— Мало ли! Женится-то он на тебе.

Туфли у меня промокли, ноги совсем закоченели, а лицо горело как в огне. Я сказала сеньоре Энрикете, что Кимет думает купить мотоцикл, а она: — Значит, он современный молодой человек.— Сеньора Энрикета сама пошла со мной выбирать материал на свадебное платье. И когда я сказала, что мы скорей всего будем жить недалеко от нее, она очень обрадовалась.

Квартира была запущена до жути. На кухне пахло тараканами: я нашла их гнездо с длинненькими темно-желтыми яичками, а Кимет: — Ищи, ищи, тут небось полно тараканов.— Обои в столовой были кружочками, но Кимету захотелось другие — зеленые, а в детскую — кремовые и чтоб бордюр с клоунами. И кухню — всю переделать. Он велел Синто, пусть тот передаст Матеу, что им надо встретиться. В воскресенье мы все вчетвером пошли на квартиру. Матеу сразу принялся за кухню, а подручный, которого мы наняли, молодой такой в залатанных брюках, таскал корзины с мусором и со штукатуркой и сваливал все на тачку — она стояла внизу, у входа. Он очень намусорил на лестнице, и соседка с нижнего этажа выскочила, разворчалась — не вздумайте уходить, говорит, пока не уберете всю эту грязь, не хватает еще сломать ногу на лестнице... А Кимет нет-нет да и скажет: — Как бы не украли нашу тачку.— Они с Синто смачивали обои, чтоб легче было отдирать скребком. Потом вдруг мы спохватились — Кимет исчез. Синто сказал, что, когда у Кимета нет настроения работать, он ускользает, как угорь. Мне захотелось пить, и я пошла на кухню, а там Матеу бьет молотком как заведенный, весь в поту, лицо распаренное, рубашка к спине прилипла. Я попила и снова взялась за обои. А Синто сказал, что Кимет вернется хмурый, в плохом настроении и наверняка поздно. Обои никак не отдирались, а под ними были другие, потом еще один слой и еще целых пять. Когда совсем стемнело и мы уже мыли руки, объявился Кимет. Мне, говорит, клиент хороший подвернулся на улице, когда я помогал мусор в тачку накладывать... А Синто: — И ты, конечно, не заметил, как время проскочило.— Кимет смотрит себе под ноги — работы, говорит, оказалось больше, чем поначалу думалось, но я много уже сделал. На лестнице Матеу сказал, что кухня у меня будет как у королевы — уж он постарается. И тут Кимет захотел подняться на террат. Там было хорошо — ветерок свежий, и видны крыши других домов, но улицу закрывал застекленный балкон на втором этаже. Мы быстро ушли. Между нашей площадкой и вторым этажом вся стена была разрисована и исписана — всякие имена, закорючки, рожи. А между именами и закорючками — весы, красивые, будто нацарапанные шилом. Одна чаша чуть пониже другой. Я взяла и провела пальцем вокруг нижней чаши... И мы все пошли в кафе «Монументаль».

Среди недели я поругалась с Киметом: вбил себе в голову насчет моего хозяина, и хоть ты лопни.

— Если я еще раз увижу, какими глазами он на тебя смотрит, приду и выложу все, что думаю.— Орал, сил нет. Дня два или три не появлялся, а потом пришел, и я его спрашиваю: — Ну что, остыл? — А он злой, ужас, вот-вот клюнет, как петух. Мне, говорит, надо с тобой серьезно поговорить, потому что я видел тебя с Пере. Я сказала, что он спутал. А Кимет уперся — и никаких. Я поклялась, что это неправда, а он — нет, правда. Сначала я сдерживалась, говорила спокойно, но Кимет не верил, и я дошла до того, что стала кричать, и тогда он сказал, что у всех баб мозги набекрень и что бабы ему даром не нужны. И тут я спросила, где он видел меня с Пере.

— На улице.

— На какой хоть улице?

— На улице.

— Да на какой? На какой?

Он повернулся и чуть не бегом от меня. А я всю ночь не спала... На другой день он снова пришел и сказал, что я должна поклясться, что никогда больше не пойду с Пере, ну и я, чтоб отвязаться и не слышать его голоса — потому что у Кимета, когда разозлится, невозможный голос, дурной,— взяла и сказала, что никогда больше не пойду с Пере. А он — нет чтоб успокоиться, рассвирепел, смотреть страшно. Я, орет, уже по горло сыт твоим враньем и не зря тебе ловушку подстроил, вон как попалась. Ну, и заставил меня просить прощения за то, что я ходила с Пере и за то, что отпиралась. И я от всего этого так обалдела, что сама поверила насчет Пере. И Кимет велел мне встать на колени.

— Прямо на улице?

— Встань в мыслях, про себя.

И заставил, значит, «в мыслях» просить прощения за то, что я встречалась с Пере. А я, бедная, не видела его с того самого раза, как мы поссорились. В воскресенье я ходила обдирать обои. Кимет явился к самому концу, поздно вечером: мебель чинил у какого-то заказчика. Матеу почти закончил кухню. Еще один вечер — и все. От пола во весь рост на вытянутую руку — белая плитка. А над плитой — красная, блестящая, но помельче. Матеу сказал, что раздобыл ее на стройке и что это свадебный подарок. Кимет его обнял, а Синто уставился на них своими глазищами как у коровы и потирает руки. Потом мы все вместе пошли в «Монументаль», и Синто сказал, что, если нужно обручальное кольцо, он знает одного ювелира, который продаст подешевле, а Матеу сказал, что знает другого, который уступит за полцены.

— Ну, молодец! Как это ты все умеешь? — воскликнул Кимет.

А Матеу, глаза синие-синие, весь вспыхнул, засмеялся от удовольствия и смотрит на нас, то на одного, то на другого.

— Вот умею!

5

Накануне Пальмового воскресенья [1] отец спросил, когда мы с Киметом поженимся. Он шел в столовую, и я увидела, что набойки на его ботинках совсем сбились. Я сказала, что не знаю... наверно, как отделаем квартиру.

— А много еще работы?

Я ответила, что точно сказать не могу: все зависит от того, как будет со временем. Что на стенах было пять слоев обоев, и Кимет велел ободрать все до единого, потому что он хочет, чтобы все было сделано как следует — на всю жизнь.

— Скажи ему — пусть приходит в воскресенье обедать!

Я сказала, а Кимет как взовьется:

— Когда я пришел просить твоей руки, он ко мне без всякого внимания, ты, говорит, уже третий, и поди знай, последний ли, ясное дело, чтоб меня отвадить... А теперь в гости? Нет уж, когда поженимся...

В воскресенье мы пошли в церковь. На улице было много детей, мальчики несли пальмоны[2], а девочки — пальмовые листья. У многих мальчиков были трещотки и у девочек — тоже. У некоторых вместо трещоток — деревянные колотушки. Это чтобы нечистого бить на стенах, на земле, на ведрах, на банках — всюду.

Когда мы подошли к церкви Жозепетс, там уже было полно народу.

Матеу шел с дочкой на руках — не девочка, а цветочек, и нес он

[1] В католической религии первый день Страстной недели, когда в церкви освящают самшитовые и пальмовые ветви — пасхальные «пальмы», нередко с нанизанными на них сладостями и плодами.

[2] Игрушечные деревца, сделанные из пальмовых листьев.

ее, будто она и в самом деле драгоценный цветок. Беленькая, локоны золотистые, глаза синие, как у него, только очень серьезная — ни разу не улыбнулась. Матеу помогал ей держать пальмочку с засахаренными вишенками. Но так получилось, что рядом шел какой-то человек, тоже с малышом на руках, у которого был пальмон с голубым бантом и блестящей звездой. И в толкотне никто не заметил, как малыш стал обрывать вишенки, а когда спохватились — половина пальмочки была ощипана.

Обедать мы пошли к матери Кимета. У нее весь стол был завален букетиками из самшитовых веточек с красными бантиками. А на пальмочках — синие бантики. Она сказала, что каждый год готовит их друзьям в подарок. Мне она тоже подарила самшитовые веточки, потому что я сказала, что уже освятила нашу пальмочку. Тут из сада пришла одна сеньора, и мать Кимета нас познакомила. Это была соседка, и мать Кимета пригласила ее, потому что она разругалась с мужем.

Только мы начали обедать, Кимет попросил соли. Мать сразу вскинула голову, будто ее кто иголкой кольнул, и сказала, что она все солит как надо. А Кимет сказал, что соли мало. Тогда соседка вмешалась, по-моему, говорит, соли в самый раз — ни много, ни мало. А Кимет свое: — Преснятина, в рот не возьмешь.— И тогда его мать встала, вытянулась как струночка, пошла на кухню и принесла солонку — такой кролик фарфоровый, а соль сыплется из дырочек в ушках. Она этого кролика поставила на стол и сухо сказала: — Вот, пожалуйста.— А Кимет, нет чтоб посолить и конец, давай вдруг рассуждать, что мы, мол, все из соли и что это идет с тех времен, когда одна женщина не послушалась своего мужа и оглянулась назад, хотя он велел ей не оглядываться, а идти за ним и смотреть только вперед [1].

Мать сказала Кимету: — Ешь и молчи.— А он вдруг к соседке: — Прав или неправ был тот муж, который не велел жене оглядываться? — Соседка сидит, ест так аккуратненько, чинно, я, говорит, в этом мало разбираюсь.

И тут Кимет вдруг ни с того ни с сего: — Вот дьявол...— Буркнул: — Вот дьявол,— помолчал, а потом взял фарфорового кролика и давай трясти. И матери: — Ну где, где тут соль! Все утро на бантики убила, а соли нет и в помине!

Тут я вступилась за мать и сказала, что лично мне соли вполне достаточно. А соседка возьми и скажи, что она вообще есть не может, если пересолено. И Кимет точно ждал — теперь, говорит, мне все ясно: одно дело готовить без соли, чтобы соседке было по вкусу, а другое — морочить голову родному сыну, будто все посолено как надо. И давай сыпать соль в тарелку, мать даже перекрестилась. Потом поставил солонку на стол и снова про соль: мол, все знают, что это дьявол... Мать ему: — Хватит, кончай.— А он: мол, дьявол придумал диабетиков назло богу, чтобы все перепутать, и не зря у людей все соленое — и пот и слезы. И мне: вот лизни руку, увидишь, какого она вкуса. И пошел, и пошел про дьявола. А соседка: — Вы как маленький, в дьявола верите.— Но Кимет никакого внимания, мол, дьявол... И тогда мать не выдержала и громко сказала: — Хватит, замолчи! Мы обедаем, уже половину съели.— А Кимет ни к чему не притронулся, так и сидит. И вдруг снова: — Дьявол — это тень господа бога, и он везде — в растениях, в камне, в горах, в домах, на земле, под землей. И этот дьявол оборачивается огромной черной мухой с синими и красными отливами, которая летает по помойкам и свалкам и питается всякой падалью.— При этих словах отодвинул от себя тарелку — ничего, говорит, есть не буду, кроме сладкого.

На пасху он пришел обедать к нам и подарил отцу гаванскую

[1] Имеется в виду библейское сказание, согласно которому жена Лота при бегстве из Содома, нарушив запрет ангелов и мужа, оглянулась и тут же превратилась в соляной столб.

сигару. А я принесла торт, называется «Цыганская рука». За обедом Кимет только и говорил, какое дерево на что идет. А когда мы пили кофе, спросил меня потихоньку: — Как лучше — сейчас уйти или позже? — И я ответила, что мне все равно. Но жена моего отца сказала, что молодежь должна веселиться, а не сидеть дома, в общем, в три часа мы ушли. На улице жарища, солнце печет, так что мы взяли и пошли к себе на квартиру обдирать обои. А там уже были Синто с Матеу, они разглядывали два больших рулона обоев, которые принес Синто. И Синто сказал, что знает одного мастера, который оклеет комнаты бесплатно, если Кимет достанет ему новые ножки для стола, потому что старые источил жучок и стол вот-вот рухнет, так как дети нарочно раскачивают этот несчастный стол, чтоб он поскорей развалился... И Синто с Киметом сразу договорились.

Когда столовая была оклеена, на одной стене, справа, выступило пятно. Мы позвали того парня, который клеил, и он сказал, что это не его вина, что пятно выступило позже. Что дело, наверно, в самой стене, может, там что лопнуло. А Кимет уперся — пятно, говорит, было раньше, и надо было предупредить, что это от сырости. Тут Матеу предложил сходить к соседям, может, говорит, у них с той стороны раковина, и тогда это гиблое дело. Все трое отправились к соседям, а те в крик: какое нам дело, что у вас на стене пятно, ну и дали адрес своего хозяина. Их хозяин обещал, что пришлет человека посмотреть пятно, но никто не пришел, а потом он сам заявился и сказал, что раз мы попортили стену, то должны платить за ремонт сами или пусть платит наш хозяин. Кимет сказал, что мы тут ни при чем. Но соседский хозяин и слушать не стал: я, говорит, заранее знал, что вся ваша возня добром не кончится, а теперь умываю руки. Кимет прямо взбесился, а Матеу сказал, что по справедливости надо платить за ремонт пополам. Но соседский хозяин точно не слышал, идите, говорит, к своему хозяину.

— Раз это пятно из-за вас, с какой стати нам идти к нашему хозяину? — И соседский хозяин сказал, что если мы думаем, что сырость с их стороны, то он в два счета докажет, что на их стене ничего такого нет. В общем, он ушел, а мы еще долго не могли успокоиться. А чего, собственно, было волноваться, злиться, доказывать, бегать туда-сюда из-за такого пустяка, из-за такой мелочи — взяли потом поставили к этой стене шкаф, и все дела.

Каждое воскресенье мы ходили в «Монументаль» выпить сухого вина. Как-то раз к нам подошел человек в желтой рубашке и предложил купить фотографии какой-то актрисы, в свое время, говорит, она была королевой Парижа, а я был ее импресарио, и эту актрису любили короли и принцы, а теперь она совсем одинокая и распродает вещи, чтоб свести концы с концами. Кимет турнул его от нашего стола. Когда мы вышли на улицу, Кимет велел мне идти домой, а сам отправился к одному сеньору, который надумал подновить три спальных гарнитура. Я несколько раз прошлась по Главной улице, все витрины разглядывала. Особенно ту, в магазине клеенки, где куклы выставлены. И какие-то дураки увязались за мной и стали говорить всякие глупости, а один, чернявый, подошел совсем близко и говорит: — Ну хороша, язык проглотишь.— Будто я пирожное с кремом. Мне даже неприятно стало. Конечно, отец мой прав, он не зря говорил, что я родилась слишком строгая, серьезная. А я, если по совести, вообще не знала, зачем родилась и зачем живу на этом свете.

6

Кимет все говорил, что надо познакомить меня с отцом Жоаном... И вот как раз по дороге к нему он сказал насчет квартиры — мол, будем платить пополам. Вроде мы какие друзья-приятели. Дома из-за этого вышел скандал, потому что у моего отца были все мои деньги,

которые оставались от тех, что его жена брала с меня за питание. Потом отец уступил: пусть, говорит, платят пока пополам. И подумать только, что Кимет сказал мне насчет денег, когда мы шли к отцу Жоану!

Отец Жоан — ну точно сделан из мушиного крылышка, то есть не он сам, а одежда его. Хоть и черная, но выцветшая, вроде как застиранная. Встретил он нас — ну прямо святой. А Кимет ему с ходу:— Что такое свадьба? Прошла и нету, чем меньше денег потратим, тем лучше. И если можно все провернуть за пять минут, а не за десять — совсем хорошо.— Отец Жоан — он Кимета знал еще мальчишкой — уперся ладонями в колени, подался вперед и посмотрел на него глазами тусклыми, затуманенными, в которых вся старость, все его годы были видны. Нет, говорит, ты не прав. Брак — это на всю жизнь, и к таким делам надо относиться с уважением. Вот ты, говорит, в воскресенье одеваешься понаряднее. А свадьба — это великое воскресенье, и нужно, чтобы все честь по чести, торжественно. Если у нас не будет ни к чему уважения, значит, мы вроде дикарей... А я думаю, ты себя вовсе дикарем не считаешь...— Кимет голову опустил, слушает, собрался было что-то сказать, но отец Жоан остановил его рукой:

— Я вас обвенчаю, но главное, незачем спешить. Теперешняя молодежь — вроде бес в ней сидит — спешит, торопится... А чтобы жизнь была настоящей жизнью, нельзя все делать впопыхах, наскоро... Невеста твоя захочет, наверно, пойти в церковь в длинном белом платье, а не в обыкновенном, пусть даже новом. Почему? Да чтобы все видели, что она невеста. К девушкам надо с уважением. И на всех свадьбах, на всех свадьбах, какие я знал, невесты были в белом.

Когда мы вышли на улицу, Кимет сказал:— Я его очень уважаю, потому что он человек хороший.

Из дому я только и взяла что односпальную кровать — больше у меня ничего не было. Синто подарил нам лампу в столовую, железную, с малиновым абажуром. Эта лампа висела на трех цепях, и они сходились в железный цветок с тремя лепестками. Я была в длинном белом платье, а Кимет весь в черном. Даже ученик его пришел и вся семья Синто — три сестры и два брата с женами. Мой отец тоже пришел, чтоб вести меня к алтарю, а мать Кимета была в черном шелковом платье, и оно все время хрустело. Жульета надела пепельное кружевное, с розовым бантом... Все такие нарядные! А жена Матеу, ее звали Грисельда, в самый последний момент осталась дома, плохо себя почувствовала, и Матеу сказал:— Это с ней часто, не обижайтесь.— В церкви мы были долго, и отец Жоан говорил красиво, очень даже. Про Адама и Еву, про яблоко и змея, про то, что женщина сделана из ребра мужчины и что, когда Адам проснулся, она спала рядом, а господь бог даже не предупредил ни о чем. Еще он говорил про рай — какие там ручьи и луга с мягкой травкой и голубыми цветочками, а Ева, оказывается, как проснулась, сорвала голубой цветочек и подула на него. Лепестки полетели по воздуху, а потом упали, и Адам рассердился, что она зря погубила цветок. Адам — от него все люди пошли, и он желал им только добра. А напоследок отец Жоан рассказал про огненный меч...

— Конечно, разве что добром кончается,— проговорила сеньора Энрикета, она сзади сидела, и я подумала, что бы сказал отец Жоан, если бы увидел ее картину, где лангусты с диковинными головами вылезают из бездны и всех забивают насмерть своими хвостами... Все сказали, что отец Жоан никогда еще не говорил такой красивой проповеди, а ученик Кимета сказал, что когда выходила замуж его сестра, отец Жоан говорил про рай, и про Адама с Евой, и про ангела с огненным мечом... все в точности, только цветы, говорил, в раю желтые, и вода в ручьях утром голубая, а вечером розовая. Потом мы

прошли в ризницу — расписаться в книге, а оттуда на машинах прямо в Монжуйк[1], аппетит нагулять. После прогулки, пока гости угощались вином и напитками, мы с Киметом пошли фотографироваться. Нас по-всякому снимали. Сначала Кимет стоял, а я сидела, потом я стояла, а Кимет сидел. Затем фотограф усадил нас обоих вполоборота, а после велел смотреть друг на друга, а то, говорит, подумают, что вы чем-то недовольны. Еще он снял нас так: мы стоим рядом, и я рукой опираюсь о столик с тремя ножками, очень шаткий. А напоследок — мы сидим на скамеечке у дерева из бумаги и тюля.

Когда мы пришли в «Монументаль», все в один голос: куда вы пропали, куда вы пропали, но Кимет с ухмылкой — это художественная фотография, там скоро не делают. И так вышло, что к нашему приходу на столе не осталось ни маслин, ни анчоусов. Кимет сперва ничего — шут с ними, нет, так нет, но потом разворчался:— Сейчас возьму и скажу всей этой братии, что у них ни стыда, ни совести.— Мы сидим за столом, а он пристал к Синто, не отстает:— Куда девались маслины, как это так?..— А Матеу ни слова, смотрит на меня и усмехается. Потом перегнулся ко мне сзади — между нами мой отец сидел — и говорит:— Обсмеешься на них.— Мы ели очень вкусные вещи, а после танцевали под разные пластинки. Отец тоже со мной танцевал. Сначала я была в фате, но под конец сняла, чтобы не мешала, и отдала сеньоре Энрикете. Танцую, а сама все юбку придерживаю, боюсь — наступят. Матеу пригласил меня на вальс. Как он вел, как мы с ним кружились! Я — будто пушинка, точно в жизни только и знала, что вальсы танцевать. У меня все лицо горело. И с учеником Кимета — я его почти не знала — тоже танцевала. Кимет над ним посмеивался, подкалывал, а тот хоть бы что, никакого внимания. В самый разгар танцев из соседнего зала приходят какие-то сеньоры и спрашивают, нельзя ли к нам. Солидные, всем уже под сорок. Сначала четверо, а потом еще двое. У нас, говорят, друг выписался из больницы после операции аппендицита, вон тот, самый молодой, и мы, значит, собрались отметить. А что у него шнурочек от уха, так это он немного глуховат, но операция прошла очень удачно, сами видите; мы вот узнали, что у вас свадьба, и подумали — нельзя ли присоединиться; ведь где молодежь — там веселье. И все шестеро давай меня поздравлять, спрашивать — кто мой жених. Каждый подарил Кимету по сигаре, а со мной танцевали все по очереди и так веселились, смеялись... А официант, который напитки разносил, как увидел, что эти сеньоры к нам перешли, сразу попросил разрешения станцевать один раз с невестой, у меня, говорит, такой обычай — мне на счастье. И если, говорит, вы не против, я запишу ваше имя в книжечку, где у меня все невесты записаны, с которыми я танцевал. Он записал мое имя и стал показывать всем эту книжечку, а в ней — страниц семь с именами. Он был какой-то хилый, длинный, щеки впалые, а во рту один-единственный зуб. И волосы зачесаны на одну сторону, чтобы лысину прикрыть. Я пошла с ним танцевать — он попросил вальс поставить, а Кимет нарочно выбрал самый быстрый пассодобль. И мы с этим официантом как стрелки: он где-то наверху, а я внизу, в общем, один смех, но все были довольны. На середине танца Кимет вдруг сказал, что хватит, что он сам будет танцевать со мной, я, говорит, с ней познакомился, когда пригласил ее на пассодобль. Официант подвел меня к Кимету и стал приглаживать волосы, но они еще больше рассыпались в разные стороны. Сеньоры, у которых друг после операции, стояли в дверях — все в черном и белые гвоздики в петлицах. Я танцую, а краем глаза на них, а они — ну точно с того света! И Кимет мне в самое ухо:— Хотели меня дураком выставить, но не на того напали, тут еще только отца Жоана не хватает с его проповедью.— И как раз танец кончился. Нам все хлопали. У меня сердце — молоточком, дух захватило и в

[1] Один из самых популярных парков в холмистой части Барселоны.

глазах все переливается от радости... Когда стали уходить, мне очень захотелось, чтобы этот новый день не наступал, чтобы все сначала — ведь так было красиво...

7

Мы уже были женаты два месяца и неделю. Мать Кимета подарила нам перину, а сеньора Энрикета — старинное ажурное покрывало с выпуклыми цветочками, связанное крючком. На перине по синему полю блестящие завитки, как перышки. Кровать была из светлого дерева. Ножки и обе спинки столбиками в ряд, а столбики из полированных шариков, поставленных друг на друга. Под эту кровать человек вполне мог залезть. Я это на себе проверила в тот день, когда надела новое платье, сама сшила — коричневое с кремовым воротничком, очень красивое, и юбка вся в складку, спереди — на золотых пуговичках. После ужина, когда Кимет сидел под лампой и делал чертежи для мебели,— от этой лампы на столе всегда был круг,— я пошла, надела платье и молчком — пусть удивится — прямо в столовую. Кимет даже головы не поднял.

— Ты чем занята, тебя не слышно?

А потом посмотрел на меня снизу вверх, и тень от малиновой бахромы пол-лица ему закрыла, я, кстати сказать, все просила его повесить лампу повыше, а то темновато. Стою, значит, жду, а он уставился и ни слова, у меня прямо мурашки по телу. Смотрит, смотрит, глаза в тени сделались совсем маленькие, точно провалились, и, когда уже стало совсем невтерпеж, он вдруг вскочил, руки вытянул, пальцы растопырил и на меня, ну, прямо зверь! И как завоет — у-ууу! У-ууу! Я от него по коридору, он за мной — у-ууу! У-ууу! Я в спальню, но тут он меня догнал, повалил на пол и давай под кровать заталкивать. Затолкнул, а сам прыгнул на кровать, и, как я высунусь, он меня по голове — вот тебе, кричит, вот тебе, вот тебе. Я и так, и сяк, все вылезти хочу, а он прямо по голове — вот тебе, попалась!

И не раз потом проделывал со мной такое.

Однажды я приглядела чашечки для шоколада, очень красивые, и купила шесть штук — беленькие, круглые. А Кимет, как увидел, обозлился: — На что, интересно, нам эти чашки?

В это самое время пришел Синто и с порога, даже не поздоровавшись, давай рассказывать, что у Матеу есть приятель, который знает одного сеньора, что живет на улице Бертрана. Этот сеньор хочет привести в порядок всю мебель и велел прийти сегодня в час дня. Дом, говорит, трехэтажный, так что оправдаешь все расходы на свадьбу, только ему надо поскорее, и придется работать вечерами. Кимет записал адрес, а потом вдруг открывает кухонный шкаф: — Полюбуйся, на что уходит мое время! Ни я, ни она не пьем шоколада, а вот, пожалуйста, на что мое золотое время уходит...— Синто улыбнулся, взял чашечку и сделал вид, что пьет, потом поставил на место.

На деньги, которые заплатил сеньор с улицы Бертрана, Кимет купил подержаный мотоцикл. Этот мотоцикл сначала был у одного человека, который насмерть разбился, и нашли беднягу только на другой день. Мы на том мотоцикле носились молнией, от нас все врассыпную — и куры в деревнях, и люди.

— Держись крепче, сейчас мы покажем.

Где я больше всего боялась, так это на поворотах: мотоцикл совсем заваливался набок, но потом на дороге выпрямлялся.

— Разве ты могла подумать, когда мы встретились, что будешь пролетать столько километров?

У меня, бывало, все лицо закоченеет, сделается как деревянное, из глаз — слезы. Я прижмусь щекой к спине Кимета, а сама думаю: «Нет, дома нам больше не увидеть!»

— Сегодня поедем к морю,— сказал Кимет.

Мы пообедали в Бадалоне и оттуда никуда не поехали: поздно уже было, засиделись. Море — будто и не из воды, серое стало, печальное, оттого что небо все в тучах. И вспухло, поднялось — это рыбы, видно, тяжело дышали, злились; когда рыбы злятся, море пухнет, даже вскипает, пузырьками идет и пеной... И вот мы сидим, пьем кофе, а Кимет, точно ножом в спину: — Бедная Мария...

У меня вдруг кровь пошла носом — и никак не остановить. Я приложила к переносице монетку, потом ключ от дома — к затылку. Ничего не помогало! Официант отвел меня к умывальнику и стал лить воду на голову. Когда я вернулась, Кимет сидел злой, с поджатыми губами, даже нос у него посинел от досады:— Он у меня не дождется на чай, вот посмотришь! Незачем, — говорит, — официанту было ходить с тобой.— Я и спрашиваю: — Почему же ты сам не пошел? — А он мне:— Не маленькая, обойдешься без провожатых.— Когда Кимет сел на мотоцикл, снова-здорово: — Видела бы, Мария, что такое сто лошадиных сил!

Меня это стало задевать. Я знала наперед, когда он скажет: «Бедная Мария», еще до того, как ему взбредет это сказать, потому что он делался какой-то смурной, сонный... Скажет: «Бедная Мария», увидит, что я сама не своя, и затаится, молчит, будто его нет, но я-то чувствовала, что он ничего не переживает. У меня эта Мария из головы не выходила. Стираю, глажу, а сама думаю: «У Марии бы лучше получилось»; мою посуду, а в мыслях: «Мария вымыла бы скорее». Стелю постель: «Мария, та бы мигом простыни подоткнула...» Так вот и думала о ней без конца. Чашечки для шоколада убрала с глаз. Как, бывало, вспомню, что купила их не спросясь у Кимета, так сердце защемит, а мать Кимета каждый раз: — Ну, какие новости?

Кимет стоит — руки опустит, ладони вывернет и молчит. Только плечами пожмет и все. Но я слышала его голос, внутри спрятанный, и слышала, как он этим голосом спрятанным будто бы говорит: «А я-то здесь при чем?» Мать его на меня смотрела, и глаза у нее стеклянели, когда она так смотрела. — Может, ест мало?..— Потрогает мои руки:— Да нет, не худая.

— Она обманщица,— говорит Кимет, а сам то на нее поглядит, то на меня.

Его мать, как мы к ней приедем, обязательно скажет:— Обед вам приготовлен на славу.— А потом Кимет всегда спрашивал:— Хорошо моя мать готовит, правда? — Мы садились на мотоцикл — и рррум... рррум... как молния. Дома, когда я раздевалась, заранее знала: раз воскресенье, значит, скажет: — Сегодня заделаем ребеночка.

Наутро вскочит рывком, сбросит простыню, даже не посмотрит, что я раскрытая. Выйдет на галерею и дышит глубоко, громко... Мылся он с шумом, фыркал, а когда в столовую входил — пел. И еще была у него привычка — чесать ноги о ножки стула... Я долго не видела его мастерской, и вот однажды он позвал — приходи. Краска со стеклянной двери вся слезла, на стеклах пылища, и из-за нее с улицы не видно, что внутри, а изнутри — что на улице. Я сказала, что вымою стекла, а он: — Не лезь, здесь я хозяин.— В мастерской были очень красивые инструменты и две банки с клеем, столярным, из одной клей стекал по наружной стенке большими каплями, как слезы. Я притронулась к палочке, которая была в банке, а он шлеп меня по руке: — Не хватай!

И будто я в первый раз вижу его ученика: — Познакомьтесь — Коломета, моя супруга.

Ученик — лицо хитрющее — протянул мне руку, неживую, как плеть: — Андреу — к вашим услугам...

И все время: — Коломета, Коломета...— А его мать:— Ну, какие новости? — И когда однажды я сказала, что меня тошнит, если тарелка с верхом, и попросила ее отлить, она сразу: — Ну, наконец-то! — Потащила меня в спальню. Там стояла та темная кровать, накрытая по-

крывалом с красными розами, и на четырех шишечках по банту — синий, сиреневый, желтый и морковного цвета... Велела мне лечь и давай слушать, что у меня внутри, как врачи делают, а потом в столовой: — Нет, пока еще ничего.— А Кимет стряхнул пепел с сигары прямо на пол: — Я так и думал.

8

Наконец он сделал это кресло. Сколько вечеров на него убил, все чертил и чертил, а ложился, когда я уже спала. Разбудит, бывало, и скажет: — Самое трудное — добиться равновесия.— В воскресенье, если погоды нет и мы никуда не уходили, только и говорил об этом кресле с Матеу и Синто. Кресло получилось какое-то диковинное — то ли кресло, то ли качалка, то ли стул, а сколько работы! На Мальорке, говорит, такие делают. Оно было все из дерева и чуть покачивалось. Кимет велел сделать подушки такого же цвета, как бахрома на абажуре. Две, сказал: одну — на сиденье, а другую — под голову. Сидеть на этом кресле никому не разрешал — только сам.

— Это мужское кресло.

А мне оно к чему? Кимет наказал мне протирать кресло каждую субботу до блеска, чтоб дерево играло. Сядет, бывало, нога на ногу и курит. Когда дым выпускал, глаза закрыты, вот-вот сам растает. Я про все это рассказала сеньоре Энрикете.

— А что тут плохого? Пусть лучше так проводит время, чем с ума сходить со своим мотоциклом.

Она мне сказала, что не надо слишком доверяться свекрови и Кимет не должен знать все, что у меня на душе. Раз, говорит, у него такой тяжелый характер, пусть знает поменьше, ему труднее будет тебя обидеть, подколоть. А я сказала, что мне все-таки нравится моя свекровь, бедная женщина: у нее всюду такие красивые бантики. Но сеньора Энрикета фыркнула: бантики — это для отвода глаз, чтобы все думали, будто она сердечная и простодушная. Но ты, говорит, все равно делай вид, что любишь ее, да и Кимету лучше, если вы с ней будете ладить.

По воскресеньям, если дождь и Матеу с Синто к нам не приходили, он с вечера тащил меня в кровать, ту самую — медового цвета с шариками. Еще за ужином говорил:

— Сегодня заделаем ребеночка.

А у меня от этого искры из глаз — такая боль. Сеньора Энрикета с самого начала все намекала, что ей до смерти хочется узнать про нашу первую ночь. Но я, признаться, боялась рассказывать, потому что не было у нас ночи, вернее, была, да только целую неделю. Я так толком и не разглядела Кимета, ни когда он в первый раз стал раздеваться, ни потом... Забилась, помню, в угол, шевельнуться боюсь, а он смотрел-смотрел и говорит: — Если ты робеешь при мне раздеваться, я могу выйти, а нет, давай я первый разденусь, и ты сама поймешь, что тут ничего такого...— Голова у него была совсем круглая, а волосы невозможно густые, как лес. И блестящие, точно лаковые. Причесывался он всегда наспех. Махнет расческой по волосам и тут же пригладит рукой. А нет расчески, так пальцами причесывался. Растопырит их и быстро-быстро водит по волосам, точно одна рука другую догоняет... Когда забывал причесаться, волосы у него лезли на лоб — крутой такой, но низенький. Брови густые, еще чернее, чем волосы, а под ними глазки маленькие, блестящие, как у мартышки. Уголки глаз всегда влажные, будто масляные — это его очень красило. Нос не так чтоб широкий, но и не узкий, и кверху, слава богу, не задирался. Щеки полные, летом слегка розовые, а зимой румяные. А уши точно приклеенные и чуть оттопыренные кверху. Губы всегда красные, припухлые, и нижняя чуть выпячивалась. Когда говорил или смеялся, все зубы видно, они очень глубоко в деснах сидели. На шее — ни жилочки.

А в носу, который, как я уже говорила, был в самый раз, не широкий и не узкий, в каждой ноздре волосики метелочкой, чтоб ни холод, ни пыль не попадали. На ногах сзади — вены синие, вздутые, словно змейки. Был он длинный, вытянутый, но там, где надо,— в теле. Грудь широкая, бедра узкие. Ноги тоже длинные, правда, тонковатые, а ступни плоские. Босиком он ступал только на пятки. Фигура у него была ладная, и я ему так и сказала, он обернулся немного погодя и спросил: — Ты считаешь?

Я тогда забилась в угол — страшно, слов нет. И когда Кимет разделся и лег в кровать — мне, значит, пример подал,— я, куда денешься, стала раздеваться. Этой минуты я всегда боялась... В общем, я расплакалась в голос, а Кимет высунул голову из-под простыни и спрашивает — что с тобой, и я ему напрямик — мол, боюсь. Он засмеялся. А сеньоре Энрикете я так и не рассказала про нашу первую ночь, потому что, когда мы пришли домой после свадьбы, Кимет послал меня за продуктами в лавку, а потом закрыл дверь на задвижку и целую неделю у нас была эта ночь. Когда сеньора Энрикета принималась выпытывать у меня насчет первой ночи, я переводила разговор на что-нибудь другое, к примеру, на кресло-качалку, и она сразу отвлекалась. Или на историю с ключами.

9

Как-то раз мы с Киметом и Синто засиделись в кафе «Монументаль» и потом еще гуляли до двух ночи. Пришли домой и на тебе — не можем войти. Ключ от входной двери исчез! Кимет сказал, что отдал ключ мне и я положила его в сумку. Синто — он у нас ужинал — сказал, что вроде видел, как Кимет снял ключ с гвоздя за дверью и сунул в карман. Кимет обыскал все карманы — может, где дырка? А я сказала, что, наверно, Синто показалось и что Кимет ключа не снимал. Тогда Кимет сказал, что скорее всего он внизу отдал ключ Синто, а тот взял и забыл начисто, ну и, конечно, потерял... Потом оба решили, что если кто и взял ключ, так это я, но они не могут точно сказать, когда, в какой момент, потому что не видели; Синто сразу:— Звоните на второй этаж.— Но Кимет не стал и правильно: этих жильцов со второго этажа лучше не трогать. В общем, стоим, думаем, и вдруг Кимет: — Ладно, спасибо, что мастерская есть, пошли за инструментом.

Они ушли, а я осталась на всякий случай: может, ночной сторож придет — у него ключи запасные. Мы его обыскались, за угол ходили, в ладоши хлопали — запропастился куда-то и все. Я с усталости села на лестнице, прислонилась головой к двери и увидела кусочек неба между домами. Дул легкий ветерок — еле-еле, и по небу, очень темному, бежали тучки. У меня глаза слипались, и я боялась заснуть. А спать хотелось до смерти — ночь, ветерок продувает, и все тучки в одну сторону спешат. Меня клонит в сон, но я креплюсь — что бы, интересно, сказали Кимет и Синто, если бы я свалилась и заснула как убитая, даже на ступеньки не поднялась?.. Наконец, слышу, шаги по мостовой, сперва далеко, а потом все ближе, ближе...

Пока Кимет сверлил дырку над замочной скважиной, Синто весь извелся — нельзя, мол, нельзя, будут неприятности. А Кимет: — Я эту дырку заделаю, не волнуйся, нам главное — в дом попасть.— Он смастерил из проволоки крючок, просунул его в дырку и подцепил пружинку... В общем, открыли дверь, и в тот самый момент из-за угла вышел ночной сторож. Мы — раз! — и внутрь, а Синто убежал. И подумать, поднялись к себе, смотрим — ключ преспокойно висит на своем месте за дверью. Наутро Кимет заделал отверстие кусочком пробки, не знаю, может, кто что и заметил, но разговоров никаких не было. Сеньора Энрикета выслушала все и спрашивает:— Так, значит,

ключ не потерялся? — А я ей:— Какая разница? Коль подумали, что потерялся, это все одно, что потерять.

И вот пришли праздники. Я ждала, что мы пойдем на площадь Диамант и будем танцевать вальс букета, как Кимет обещал... А вместо этого просидели в четырех стенах, и Кимет был злющий — провозился с мебелью у какого-то клиента, а тот заплатил ему меньше, чем договаривались... Ну, а на ком зло сорвать? На мне... От Кимета, если он не в духе,— никакого спасения: Коломета, не спи на ходу, Коломета, ты что, сдурела, Коломета, сюда, Коломета, туда... Тебе хоть бы что, хоть бы что!.. И по комнате взад-вперед, взад-вперед, как в клетке. А потом пооткрывал все ящики и в шкафу, и в комоде и давай бросать вещи на пол. Я спрашиваю, что ты ищешь, а он хоть бы слово. Взбесился, что не злюсь, что мне, мол, все равно, заплатил тот сеньор как надо или нет. А я просто не хотела скандала в такой день и решила: пусть посидит один. Причесалась и в дверях говорю: — Из-за твоего крика у меня в горле пересохло, пойду схожу за лимонадом.— Он сразу притих, перестал дурить. На улице — веселье, девушки все нарядные, красивые. С балкона на меня бросили конфетти, и несколько цветных кружочков попало мне в волосы — я не стала вынимать. Домой принесла две бутылки лимонада, смотрю: Кимет дремлет в своем кресле. В общем, на всех улицах нашего квартала праздник, а я с пола белье подбираю и по ящикам раскладываю... Вечером пошли в гости к его матери.

— Ну как провели время?

— Хорошо, сеньора.

Когда мы вышли от нее, Кимет нажал на педаль мотоцикла и спрашивает: — О чем вы шептались с матерью?

Я ответила:— О тебе, о том, что ты слишком много работаешь.— И он нахмурился:— Ну и зря, моя мать транжирка и давно намекает, чтоб ей купили щетку и материал на матрац, белый с серым...— Както раз мать сказала, что Кимет всегда был упрямый и что ребенком доводил ее до белого каления. Если что не хотел делать, тут хоть тресни — садился на пол и не вставал, пока его не отшлепают.

Однажды утром в воскресенье Кимет пожаловался на ногу. У меня, говорит, нога болит ночью, когда я сплю, жжет в кости до невозможности, а бывает, не в кости, а в мякоти, но чаще в кости. Только, говорит, встану с постели — все проходит.

— А где, в каком месте?

— Ну в кости. В разных местах. В ступне и немного в бедре, в колене — нет.— Он решил, что у него наверняка ревматизм. А сеньора Энрикета сказала, что она ни капельки не верит, мол, выдумывает, чтобы с ним все носились. Всю зиму жаловался на ногу. Утром только откроет глаза, тут же начинает — где и как болело. И за завтраком тоже.

Мать посоветовала горячие припарки к ноге класть. А он — ни в какую, нечего, говорит, меня мучить без толку, я и так скоро на стену от боли полезу. Бывало, придет домой в обед или вечером; я тут же: как нога? А он говорит, что днем ничего, не болит. В кровать не ложился, сваливался, как куль с мукой, у меня все внутри обрывалось — того и гляди, пружины лопнут. Я — он так привык — снимала с него ботинки и надевала ему тапочки кофейного цвета с квадратиками темными и посветлее. Отдохнет, бывало, отлежится — и ужинать. Перед сном я его всегда спиртом растирала, он считал, что так надо — от болезни. Три, говорит, все тело, потому что боль — штука хитрая, где не потрешь, туда и боль сразу.

Я рассказывала людям, что у него нога только по ночам болела, и все диву давались. И лавочница снизу — тоже:— Ну что, все не спит из-за ноги?.. Ну, как нога у вашего мужа, не лучше? — Ничего, спасибо, она у него болит только ночью.— И мать спрашивала: все болит у него нога?

Как-то раз на Рамблас[1], где всюду цветы, а они так замечательно там пахнут, я услышала за спиной голос:

— Наталия!

Думала, не меня, привыкла: «Коломета, Коломета». А это был мой жених Пере, которого я бросила. Мой первый жених. Я не посмела спросить, женился он или нет, есть ли у него кто. Мы поздоровались за руку, и нижняя губа у него задрожала. Он сказал, что остался один на всем белом свете. И тут я заметила черную повязку у него на руке. Он смотрел на меня так, будто вот-вот задохнется в этой толпе, среди цветов, киосков, магазинов. Я, говорит, случайно встретил Жульету и от нее узнал, что ты вышла замуж, и по всему понял, что она желает тебе большого счастья... Я стою, голову опустила и не знаю, что делать, что говорить, надо, думаю, зажать в себе тоску, чтобы она стала маленькой, незаметной, чтобы не лезла наружу и не растекалась по жилам. Пусть станет комочком, дробинкой. Надо сглотнуть — и все. Мой бывший жених был намного выше меня, и, пока я стояла, свесив голову, мне вдруг показалось, что на меня навалилось все горе, которое он прятал в себе, и еще мне показалось, будто он насквозь видит, что со мной делается и как я переживаю. Спасибо, что вокруг было столько цветов!

В полдень пришел Кимет, и я ему сказала, что случайно встретила Пере!

— Пере? — Пожевал губами.— Такого не знаю.

— Ну, тот молодой человек, которого я бросила, когда мы с тобой решили пожениться.

— Ты с ним говорила?

— Да так, немного, о жизни.

А Кимет сказал, что зря я их не познакомила. И тут я призналась, что Пере еле-еле узнал меня — так я похудела — и что не сразу решился окликнуть, думал, ошибся.

— Пусть лучше заботится о себе.

И я не стала говорить Кимету, что от трамвайной остановки пошла не домой, а к магазину клеенки, где куклы выставлены, и потому не поспела с обедом.

10

Свекровь перекрестила мне лоб и не дала вытирать посуду. Потому что я уже была в положении, да... Она сама все перемыла, закрыла кухню, и мы отправились на галерею, с одной стороны увитую виноградом, а с другой вьюнками, которые Слезами святого Иосифа называются, но Кимет не пошел, сказал, что хочет спать. И когда мы остались вдвоем, свекровь рассказала мне, что натворили Кимет и Синто, когда были маленькими. Она посадила гиацинты, три десятка, и каждое утро первым делом смотрела, насколько они выросли. Гиацинты дружно пустили ростки, и потом каждый стебель покрылся бутончиками — ровные такие рядки, точно для крестного хода выстроились. По бутонам можно понять, где какие цветы будут. Розовых оказалось больше всего. И вот однажды вечером в четверг — Синто всегда приходил по четвергам — свекровь вышла в сад, чтобы позвать мальчишек к столу и — ужас! Гиацинты все до единого перевернуты, снаружи луковицы торчат с тоненькими корешочками, а стебельки, бутоны и листья в землю зарыты. Я, говорит, сказала им одно-единственное слово, хотя у меня нет привычки ругаться. Свекровь так и не призналась, что она тогда им сказала. От детей, говорит, натерпишься всякого, а если будет мальчик — гляди в оба.

Мой отец, как узнал от Кимета, что я в положении, сразу пришел и говорит — мне, мол, все равно, мальчик или девочка, так и так роду

[1] Одна из самых людных барселонских улиц, ведущих к морю, излюбленное место прогулок барселонцев и туристов.

нашему конец. А сеньора Энрикета все выпытывала, нет ли у меня какой прихоти, блажи.

— Если прихоть какая есть или захочешь себя потрогать, лица и тела не касайся, трогай только зад, понятно? [1]

Уж она много мне порассказала насчет этого, жуть — одним вынь да положь изюм или черешню, другим — сырую печенку... а бывает, приспичит голову барашка, вон что! Сеньора Энрикета лично знала одну женщину, которая ничего в рот не брала — давай ей голову барашка. Потом ее прихоть на ребеночке отразилась, сеньора Энрикета сама видела: на щечке пятна, а глаз и ухо баранье. А еще сеньора Энрикета рассказала, что люди зарождаются в воде, сперва сердце, немного погодя нервы и жилы, а уж потом хрящики, кости. У нас, говорит, позвоночник из хрящиков и кружочков состоит — хрящик и кружочек, хрящик и кружочек, а иначе ребеночек не умещался бы в животе, не мог бы лежать свернувшись. Живот бы обвис, потому как ребеночек вытягивался бы там во весь рост и позвоночник стал бы как палка от метлы. Даже дети не могли бы сгибаться.

Летом одна акушерка сказала, что мне надо побольше гулять и купаться в море. Мы садились на мотоцикл и — к морю. Брали с собой все — и еду, и вещи. Большое махровое полотенце в желтую, синюю и черную полоску служило мне раздевалкой. В том смысле, что Кимет держал его во всю длину обеими руками, а я переодевалась. Он все смеялся надо мной, и еще бы не смеяться: не живот, а бог знает что. Я подолгу смотрела на волны, они набегали и убегали, все одно и то же без конца. То к берегу, то назад. Я глядела на море, иногда серое, иногда зеленое, но чаще всего синее, точно небо из живой воды, которая двигалась, разговаривала и смывала все мои мысли. Я становилась легкая, пустая. А Кимет, если я подолгу молчала, спрашивал: — Ну как она жизнь, а?

А что я переживала на обратном пути, когда мы мчались по шоссе! У меня, бедной, душа отрывалась и куда-то кверху летела, вот-вот выскочит. Кимет говорил — пусть наш ребеночек привыкает к мотоциклу, потом станет знаменитым гонщиком, мол, пока он не знает про мотоцикл, но все равно чувствует и обязательно вспомнит, когда вырастет.

А однажды мы встретили какого-то парня, и я чуть со стыда не сгорела, когда Кимет сказал: — Она у меня пирожок с начинкой.

Свекровь подарила мне распашонки, которые сберегла после Кимета, а сеньора Энрикета — бинты, чтобы пупок перевязывать, но я, по правде, не очень поняла, что с ними делать. На распашонках у ворота были петельки, и в них ленточки продернуты, в одну продеты, в другую — нет. Похоже, распашонки были для девочки, а не для мальчика. Мой отец, хоть и сказал, что наш род перевелся, все равно хотел, чтобы мальчика назвали Луисом, а если девочка — Маргаритой, как его прабабушку по матери. А Кимет сказал: пусть там крестный, пусть кто, но имя своему ребенку выберет он сам, и никто ему не указ. Ночью, когда Кимет наконец ложился спать — а он сидел за чертежами допоздна,— обязательно зажигал свет и меня будил.

— Ну как, шевелится?

А когда приходили Синто и Матеу, он говорил:— Парень будет весь в меня!

На кого я стала похожа — страх смотреть: круглая, как шар! В воскресенье мать Кимета принесла мне какой-то засохший, сморщенный корень, похожий на свалявшийся клубок. Это, говорит, Иерихонская роза, она у меня с тех пор, как родился Кимет. Придет время рожать, ты поставишь ее в воду, и когда она раскроется, раскроешься и ты.

[1] У испанцев есть такое поверье: родимые пятна у ребенка появляются в тех местах, которые мать во время беременности слишком часто трогает.

А на меня, надо же, напала блажь — чистить и мыть. Я вообще чистюля, а тут прямо помешалась на чистоте. Целыми днями чистила и терла все подряд, смахну пыль и тут же давай снова. Часами драила кран и, если на нем хоть одна крапинка, тру, как полоумная, он уже сверкает, горит, а я от него глаз не могу отвести... Кимет велел гладить его брюки каждую неделю, я в жизни их не гладила и сперва не знала, как к ним подступиться. Старалась, старалась и все без толку — складка сзади не получалась, вкось шла. Сон у меня стал никуда, и все мне мешало. Проснусь, растопырю пальцы, пошевелю ими перед глазами — мои или нет, да и вообще, я это или не я. Встану — все тело ломит. И тут, как на грех, Кимет начал на ногу жаловаться, каждую минуту, прямо с ума сойти. Сеньора Энрикета сразу сказала, что у него туберкулез кости, что надо пить серу. Я было заикнулась об этом, а он сразу орать — не хватало еще загнуться из-за твоей сеньоры Энрикеты. Я взяла и высыпала порошок в ложечку меда, а Кимет сказал, что из-за этого меда у него разболятся зубы, и весь день вспоминал про тот сон, когда ему приснилось, будто он кончиком языка толкал зуб за зубом и все они по очереди выпали из десен и катались во рту, словно камешки. Весь рот набился этими камешками, а выплюнуть нельзя: зубы нитками сшиты. После такого сна ему стало казаться, что у него зубы шатаются, и он считал, что сон этот к смерти и что зубы у него уже давно больные. Соседка снизу посоветовала полоскать рот маковой водой — мол, она как снотворное, и во сне боль проходит. Но сеньора Энрикета не соглашалась: может, говорит, и проходит, а потом еще хуже болит. Пусть твой Кимет дурака не валяет, у зубного врача на этот случай есть хорошие щипцы.

И пока тянулась эта история с зубами, с камешками, с дурацким сном, который сулил смерть, на меня напала такая крапивница, что я света божьего не взвидела. Вечерами мы гуляли пешком до парка, потому что мне велели больше двигаться. Руки у меня распухли, отекли, щиколотки тоже, страх смотреть, ну, привязывай веревку и запускай в небо, как шар. Когда я поднималась на террат, где ветерок и синее небо, мне казалось, что меня кто-то из меня самой вынимает и начиняет чем-то непонятным. Все время так казалось — и когда белье вешала, и когда шила, и когда тыкалась без дела из угла в угол. Будто кто тайком, ради забавы, вдувает мне воздух в рот, чтобы я распухла, сделалась как мяч... Однажды вечером я пошла, села на террате — одна, никого, ветер, небо синее... Глянула на свои ноги распухшие, а с чего — неизвестно. И в первый раз пожалела себя.

11

От первого крика я сама чуть не оглохла. Никак не думала, что могу так громко и долго кричать. И что мои муки выйдут этим страшным криком и ребеночком. Кимет ходил взад-вперед по коридору и без конца читал «Отче наш». И когда акушерка вышла за горячей водой — а лицо у нее от злости пожелтело, даже позеленело,— она ему сказала, что это все из-за него: не надо было трогать жену... А свекровь, как меня чуть отпустит, сразу ко мне:— Поглядела бы, что творится с Киметом...— Акушерка привязала полотенце к спинке кровати и велела мне тянуть за края, что есть мочи. И под самый конец вдруг — раз! — сломалась одна колонка из шариков и чей-то голос, далеко-далеко от меня, не понять даже где, сказал: — Еще бы немного и задушила его.

Я только перевела дух, слышу — плач, и тут акушерка подняла моего ребеночка, мою кровиночку, за ножки, как зверька какого, шлепнула по заднюшке, и подумать, Иерихонская роза вся раскрылась на ночном столике. Я, как во сне, притронулась к цветку на вязаной скатерке и потянула за лепесток... Мне сказали, что еще не все, что должно отойти детское место. И не давали спать, тормошили, а

у меня глаза слипались... Кормить толком я не могла: одна грудь так и осталась гладкая, маленькая, а другая набухла от молока.

Кимет сказал: он заранее знал, что все пойдет кувырком. Мальчик родился у нас четыре килограмма, а через месяц — стал два с половиной. Прямо на глазах тает, говорил Кимет. Как сахар в стакане. Дойдет до полкилограмма и помрет, раз с ним такое... Когда сеньора Энрикета пришла к нам в первый раз, она уже все знала от лавочницы.— Говорят, ты его чуть не задушила? — А Кимет свое: — Мне вот теперь забота, надо вытачивать новую колонку, потому что старую Коломета так сломала, что и не поправишь.— Ребенок плакал все ночи напролет. Как стемнеет, так орет. Свекровь говорила, что он плачет из-за темноты, боится, а Кимет говорил, что ерунда, ребенок еще и не различает, где день и где ночь. И ничего не помогало, он орал без умолку, хоть ему пустышку, хоть соску, которую он, кстати, не брал, хоть пой, уговаривай ласковым голосом, хоть носи его всю ночь на руках. Кимет в конце концов вышел из терпения и устроил скандал. Кричал, что нет никакой жизни и что так продолжаться не может, что еще немного — и он загнется. Перенес кроватку с ребенком в темную комнату, и ночью мы закрывали дверь. Соседи внизу слышали, конечно, плач, и пошли разговоры, будто мы плохие родители. Я ему молоко, а он ни в какую. Я ему воды — нет. Я ему сока апельсинового — он выплевывает. Начну пеленать — орет как резаный, купаю — снова орет. Очень нервный был мальчик. Стал похож на обезьянку, а ножки — прямо палочки. Голенький плакал еще сильнее. Шевелил пальчиками на ногах, точно судорожный, и я боялась, что он лопнет от крика. Разойдется пупочек, и все. Потому что корочка на пупке еще не отпала. В первый раз я увидела, какой у него пупочек, когда акушерка показывала, как купать его надо. Она опустила мальчика в тазик и говорит:

— До рождения мы все точно груши — висим на этой веревочке.— И показала, как придерживать ему головку, когда берешь на руки, потому что косточки у него такие мягкие, что, если не придерживать, можно шейку сломать. Она говорила, что пупок — самое важное в человеке. Такое же важное, как головка, в которой не все еще пока срослось. А ребеночек сделался сморщенным, как старичок. И чем больше худел, тем сильнее плакал. Все говорили, что он не жилец на этом свете. Жульета пришла ко мне и принесла мешочек с конфетами. И шелковую косынку с попугайчиками по белому полю. Она сказала, что все, мол, думают, только о ребенке и никто не вспомнит о матери. И еще сказала, что ребеночек обязательно помрет и что нечего зря переживать. Раз, говорит, не сосет, значит, все равно что мертвый... Грудь, в которой было молоко, затвердела, и молоко пропало. Я часто слышала, что молоко — штука очень капризная, но чтоб настолько — не представляла... Но потом мальчик все-таки стал сосать из бутылочки, и с грудью все обошлось. И мать Кимета пришла за Иерихонской розой, которая снова закрылась, и унесла ее домой в папиросной бумаге.

12

Сеньора Энрикета брала мальчика на руки — мы его назвали Антони — и кричала:— Вот он, мой каштан, вот он, каштанчик! — Антони смеялся, а когда она подносила его к картине с лангустами, сразу хмурился и пускал пузыри — фррр... фррр... Кимет снова стал жаловаться на ногу: боль, говорит, адская, раньше жгло в кости, а теперь отдает в ребре у пояса, совсем с другой стороны. Нерв, говорил, ущемился. Сеньора Энрикета как-то сказала, что на вид он при полном здоровье, а я ей: — Не знаю, ночами-то не спит, мучается.

— И ты еще веришь? Да погляди, какие у него щеки налитые, как глаза блестят!

Свекровь забирала к себе Антони по понедельникам, когда у меня большая стирка. Кимет ворчал — не хотел оставлять мальчика на мать. Откуда я, говорил, знаю: положит ребенка на стол, начнет завязывать и развязывать бантики, а он не дай бог упадет, как это с ним самим случилось, когда ему и годика не было.

После обеда я с Антони частенько ходила смотреть витрину в том магазине, где куклы выставлены. Щечки у всех круглые, глаза стеклянные, глубокие, носик аккуратненький, ротик полуоткрыт — всегда улыбаются, как заколдованные, а на лбу — блестящие волосы, столярным клеем приклеенные. Одни лежат в коробках — ручки по швам, глаза закрыты. Другие, наоборот, стоймя, но тоже в коробках, и глаза открыты. А самые дешевые, бедняжки,— всегда с открытыми глазами, хоть поставь, хоть положи. В синих платьицах, в розовых, воротник на тесемку собран, а чуть ниже талии — поясок... На всех лаковые блестящие туфельки и длинные носочки до самых колен. Коленки выкрашены поярче, чем вся нога, но тоже телесного цвета... Как ни приди, они там, в витрине, одна красивее другой, ждут, кто их купит, кто унесет. Всегда они там — личики фарфоровые, а тело из папье-маше или тряпичное, и рядом метелочки для пыли, выбивалки, натуральная замша и искусственная тоже — все, что продавалось в магазине клеенки.

Первый голубь запомнился мне вместе с воронкой, потому что Кимет купил ее за день до того, как появился голубь. А голубя я увидела утром, когда открывала ставни в столовой. Полуживой, крыло подбито, и за ним на полу кровавый след. Совсем молоденький. Я этого голубя выходила, и Кимет сказал, что его надо оставить, что он сделает клетку на галерее, чтобы видно было из столовой. И не то что клетку, а самый настоящий домик с балкончиком вокруг, с козырьком, с красной крышей, и на притолоке — дверной молоток.

Мол, нашему мальчику будет забава. Несколько дней мы привязывали голубя за лапку к железной решетке на галерее. А потом пришел Синто и сказал, что птицу надо отпустить, что ее хозяева где-нибудь рядом, иначе ей бы не добраться с перешибленным крылом до нашей галереи. Мы поднялись на террат и давай смотреть по сторонам, точно в первый раз,— и нигде ни одной голубятни. Синто сказал: — Вот чудеса! — И рот у него скривился совсем набок. А Матеу сказал, что голубя надо убить — все лучше, чем жить на привязи или в клетке, как в тюрьме. И тогда Кимет перенес его в сарайчик на террате, я, говорит, сделаю здесь не домик, а настоящую голубятню, отец моего ученика держит голубей, он продаст нам голубку, и, глядишь, они спарятся.

Ученик принес голубку в корзине. Но пока не раздобыли третьего — ничего не выходило. Первого голубя мы назвали Кофеек — у него под крылом был большой кружочек кофейного цвета, а его подружку назвали Маринга. У Кофейка и Маринги — мы их закрыли в сарайчике на террате — не было птенцов. Яйца Маринга клала, но птенцов не было. Сеньора Энрикета говорила, что самец, выходит, никудышный, и лучше его выкинуть.

Кто, мол, знает, откуда он взялся... может, это почтовый голубь и его кормили бог знает чем, лишь бы летал и летал. Когда я передала Кимету ее слова, он рассердился — пусть, говорит, не лезет в чужие дела, а жарит каштаны. А мать Кимета сказала, что мы даже представления не имеем, во что нам обойдется эта голубятня. Не помню, кто нам посоветовал нарвать крапивы, повесить ее прямо в пучках под потолком, чтобы высохла, потом потолочь и подмешивать в моченый хлеб. Мол, голуби быстро окрепнут и станут класть яйца с зародышем. Сеньора Энрикета рассказала мне, что у нее была одна знакомая итальянка по имени Флора Каравелла, которая в молодости гуляла напропалую, а когда подошли годы, открыла заведение с мо-

лоденькими флорами разной масти и на террате для собственной забавы завела голубей. И кормила их крапивой. Правильно, говорит, что твоя свекровь советует давать им крапиву. Я ей: — Да нет, мне про это сказали другие люди.— А она:— Какая разница, кто бы ни сказал, главное, голубям надо давать крапиву.

...Этот раненый голубь и воронка — вино наливать в бутылки — они почти в одно время у нас появились, потому что за день до голубя Кимет купил воронку, белую с синей каймой по краям. И сказал:— Смотри не урони, если упадет, разобьется.

13

Сделали мы голубятню... А в тот день, когда Кимет взялся ее строить, зарядил дождь. Он все инструменты, весь материал перетащил в столовую. Прямо в столовой пилили, строгали, как в столярной мастерской. Дверцу вытащили на террат уже готовую — со щеколдой, с крючками, со всем, что надо. Синто приходил помогать, и в первое погожее воскресенье мы поднялись на террат — смотрели, как Матеу делал окно в сарайчике, как прилаживал широкий навес, чтобы голуби не сразу улетали, а могли посидеть, подумать — куда, в какую сторону лететь... Из моего сарайчика выкинули все подчистую: корзину для грязного белья, стулья, чемодан, плетенку с защепками...

— Выгнали Коломету из дома.

Обещались сделать антресоли для моих вещей, но пока пришлось снести все вниз, и теперь, когда мне хотелось посидеть на террате, я таскалась со стулом туда и обратно. Пока не покрашена голубятня, птиц решили не выпускать. И тут началось: один хотел в зеленый, другой — в синий, а третий — только в шоколадный. Выкрасили в синий. Я сама и красила. У Кимета по воскресеньям всегда работа, но он сказал, что, если откладывать, тянуть, дерево от дождя сгниет. Вот я и красила, хоть тут что — хоть Антони спит, хоть по полу ползает весь зареванный. В три слоя красила. И в тот день, когда краска высохла, мы поднялись на террат и выпустили голубей из голубятни. Сначала вышел белый — глазки у него красные, лапки тоже, а коготки черные. За ним — черный, с черными лапками, но глаза серые, а вокруг серого желтая кайма, как ободок. Что первый, что второй вышли не сразу, сначала оглядывались, смотрели по сторонам. Склонят головку и выпрямят, склонят и выпрямят, вроде слетят сейчас вниз, но нет, снова чего-то ждут, думают. А потом вдруг взмахнули крыльями и слетели с бортика. Один сел у поилки, другой у кормушки. И голубка, ну прямо сеньора в трауре, покачала головкой, распушила перышки на шее, и белый голубь сразу к ней, хвост веером и пошел кругами... А сам воркует, воркует. Мы все смотрим, молчим, а Кимет сказал: — Вон как они радуются!

И еще сказал, что, когда они привыкнут к окошку, он откроет дверцу, чтобы они выходили и оттуда и отсюда, а если открыть дверцу, пока не привыкли, они ни за что не будут выходить из окошка. В тот день Кимет поставил новые гнезда, вернее, ящики, потому что старые отец ученика дал только на время. В общем, все вроде сделали на голубятне, и тут Кимет спрашивает: — Не осталось ли синей краски? — Я говорю: — Осталось.— А он: — Надо выкрасить решетку на галерее.— В конце недели Кимет принес еще одну пару голубей, каких-то особенных, с хохолками как капюшончики, и сказал, что эта порода называется — монахи. Так и назвал их — Монах и Монашка. Они тут же подрались со старыми, которые считали себя хозяевами и новых не пускали, но монахи хитрые: все больше по углам, будто их нет, там не допьют, тут не доедят, стерпят, если их клюнут, а со временем приучили к себе старых и стали главными в голубятне. Делали что хотели, а чуть что не по ним — распушат хохолки и наскаки-

вают на других голубей. Недели через две Кимет заявляется с новой парой: хвосты опахалом, как у павлинов, очень важный у них вид — грудка выпячена, перо пушистое. После этого, когда самые первые сели на яйца, все пошло путем.

14

Все запахи вперемешку — мяса, рыбы, зелени, цветов. С закрытыми глазами скажешь, что рынок совсем рядом... Я выходила из дома, потом пересекала нашу Главную улицу — по ней тогда вверх и вниз ездили желтые трамваи со звонком. У кондуктора и водителя была одинаковая форма — серая в тонкую полоску, сразу и не различишь. Солнце выкатывалось из-за домов Пасео де Грасиа и — бац — яркие лучи падали на плиты тротуаров, на людей, на балконы, увитые виноградом. Дворники мели огромными метлами из вереска и так медленно, не спеша. Казалось, что дворники эти не живые, а картонные. Весь мусор выметали, из канавок тоже. Я шла не думая, прямо на запахи рынка, на крики, в самую толчею, где женщины и корзины как сплошной поток. Старуха, у которой я покупала мусклос и петшины [1], всегда стояла в синих нарукавниках, в фартуке и насыпала с верхом меру за мерой. Ракушки были хорошо промыты пресной водой, но от них все равно тянуло запахом моря, который держался внутри, под створками.

В том ряду, где продавали кишки, пахло мертвым, гнилью. На окровавленных капустных листьях лежали бараньи ноги, бараньи головы со стеклянными глазами, разрубленные сердца с видневшимся в отверстии черным запекшимся сгустком... На крюках висела влажная парная печень, а также ошпаренные кипятком кишки и телячьи головы. И у всех торговок лица белые, восковые, оттого, что они, бедные, часами стоят возле этих потрохов, а от них глазу никакой радости. А как угли в жаровне раздувать, спиной к людям становятся, точно это грех какой... Женщина, у которой я покупала рыбу, всегда улыбалась, и зубы у нее золотые; она взвешивала рыбу, выловленную сетью, и в каждой чешуйке, даже самой маленькой, отражался свет лампочки, которая горела над корзиной.

Окуни, кефаль, морские ерши с толстенной головой — ну прямо нарисованные; иголки на спине в разные стороны, все равно как цветы диковинные. Кругом одна рыба — целые груды, и какой только нет. Хвостом бьет, вырывается, глаза выпученные. Я как посмотрю — дух заходит... Моя зеленщица оставляла мне эскаролы[2]. Она была уже в возрасте, худощавая, всегда в черном, на огороде ей помогали два сына.

Все так и шло своим чередом, забот, конечно, хватало, и вдруг — республику объявили. Кимет себя не помнил от радости, целый день на улице, кричит, флагом размахивает и откуда только взял его? Как сейчас помню — воздух тогда был особенный, свежий, душистый, такого на моей памяти больше не бывало. Никогда. Весь налит запахом первой зелени и бутонов — не надышишься. Какой бы потом ни был хороший, все равно не сравнишь с тем, как в тот день, когда вся моя жизнь перевернулась. Весной это было, в апреле, цветы в ту пору еще не распустились, и на мою голову вместо малых забот посыпались большие беды.

— Им пришлось собрать чемоданы и мотать отсюда,— сказал Синто. И еще сказал, что наш король каждую ночь с тремя актерками спал, а королева выходила с деланной улыбкой на лице. А Кимет сказал, что мы еще многого не знаем.

Синто и Матеу часто приходили. Матеу прямо с ума сходил по своей Грисельде. Когда, говорил, думаю о ней, у меня сердце обмирает...

[1] Разновидности съедобных моллюсков.
[2] Сорт салата.

Кимет и Синто все смеялись: — Ты, наверное, умом тронулся из-за своей любви, плохи твои дела...— А Матеу слушает и опять про свою Грисельду. Он только и знал, что о ней говорить, и делался какой-то блаженный. Я его за это очень любила. Матеу сказал, что в первый день он куда больше волновался, чем она, потому что мужчины вообще чувствительнее женщин. И признался, что чуть сознание не потерял, когда остался вдвоем с Грисельдой... Мой Кимет слушает, покачивается в своем кресле и смеется. Они с Синто посоветовали ему спортом заниматься — голова лучше будет варить, а если целыми днями думать об одном и том же, свихнешься, наденут смирительную рубашку с длинными рукавами и завяжут сзади морским узлом... Они ему то одно предлагали, то другое, в смысле, каким спортом заниматься, а он — нет и нет, я, говорит, мастер, мне на стройке только успевай следить за всеми. За день набегаешься больше, чем надо. Если, говорит, еще тратить силы на футбол или, к примеру, плавать, на Грисельду ничего не останется и она найдет другого, с которым ей будет лучше. Они об этом часто спорили, но когда Матеу приходил с Грисельдой, помалкивали и с советами не лезли. Говорили больше про республику, про голубей, про птенцов. Мой Кимет, если разговор не клеился, сразу тащил всех на террат и там как заведенный рассказывал о голубях, о том, кто с кем в паре.

Одни, мол, только и ждут, как украсть чужую самочку, другие выбирают себе постоянную, и птенцы все хорошие, потому что пьют воду с серой. Часами, бывало, идет разговор про то, как Пачули делает гнездо для Титры, и про то, что у голубя с перебитым крылом, который первым появился у нас на балконе,— ну тот, с красными глазками и черными коготками, мы его Кофеек назвали,— все птенцы на первый раз вышли в темную крапинку, а лапки серые. Голуби, мол, в точности как люди; есть, конечно, разница — они яйца кладут, летают, у них перья, но когда пора заводить детей и выхаживать их, одно и то же. Матеу говорил, что он никакой живности не любит и никогда бы не стал жарить птенцов, которые под его крышей росли, и что убивать птенца, который в его доме родился, все равно что кого-нибудь из семьи. А Кимет тыкал ему пальцем в живот и говорил: — Наголодаешься, тогда посмотрим!

Выпускать голубей мы стали из-за Синто, это он насел: мол, голуби должны летать, они без неба не могут — нельзя держать их за сеткой. В общем, взял и распахнул дверцу, а Кимет схватился за голову, замер — все, говорит, пропало, мы их больше не увидим.

Голуби стали выходить один за другим с опаской, вроде боялись — нет ли какого подвоха. Несколько голубей сразу уселись на ограду и давай оглядываться. Они ведь не знали свободы, вот и не спешили... В воздух поднялись только трое или четверо — сейчас не помню. Как Кимет увидел, что голуби летают над крышей, у него с лица желтизна сошла, и он сказал, что все в порядке. А голуби устали, начали спускаться и друг за дружкой — нырк, нырк — в дверцу голубятни, точно старухи в церковь. Мелкими такими шажками, и головки вперед-назад, ну как заводные. С того дня я больше не сушила белье на террате: голуби пачкали. Пришлось вешать на балконе. Вот так!

15

Кимет сказал, что ребенку нужен свежий воздух и что лучше ездить с ним по шоссе, чем держать на галерее и на террате, а тем более в садике у бабушки. Он смастерил что-то вроде деревянной кроватки и привязал ее к мотоциклу сзади. Бывало, подойдет к Антони, схватит точно кулек какой — ему, бедному, еще полгода не было — и на мотоцикл в кроватку. Привяжет, возьмет бутылку с соской... Я им вслед смотрю, а сама думаю: «Все, больше никогда их не увижу». Сеньора

Энрикета говорила, что Кимет, конечно, со странностями, но зато по мальчику с ума сходит. Такое творит, что она в жизни своей не видела. А я, только они уедут, сразу открываю балконную дверь, чтобы услышать, как мотоцикл к дому подкатит — трак, трак, трак! Кимет выхватывал мальчика из кроватки — тот почти всегда спал — и вверх по лестнице, через три ступеньки на четвертую.— На, возьми, вон какой крепыш, надышался свежим воздухом... Проспит теперь восемь дней подряд!

И через полтора года, как подгадали, точно через полтора года после Антони — на тебе! Снова-здорово! Беременность была тяжелая, я ходила страшная, как смертный грех. Кимет, бывало, проведет пальцем под глазами и скажет:— Фиалки цветут... значит, девочку ждут.— Я очень волновалась, когда он с мальчиком уезжал на мотоцикле, а сеньора Энрикета говорила, что так волноваться нельзя и что, если я буду так переживать, у меня ребеночек перевернется и его будут тащить щипцами. А Кимет надо не надо вспоминал про ту колонку от спинки кровати: мол, если опять сломаешь, поставлю с железным прутом в середине. Кто бы мог подумать, говорил, что у Колометы пойдут такие пляски после вальса на площади Диамант. У моей Колометы фиалки цветут — фиалки цветут, значит, девочку ждут...

Родилась девочка, и мы назвали ее Ритой. Еще бы чуть — и мне конец, потому что кровь из меня лилась рекой, никак не могли остановить. Антони сразу стал ревновать девочку к нам, и я с него глаз не спускала. Однажды вхожу в комнату, а он стоит на табуретке у кроватки и заталкивает в рот девочке свой волчок. Я бросилась к ним: она, бедняжка, лежит, головка лысенькая, как китайчонок, вся посинела... Я тогда в первый раз побила Антони. Он орал как резаный, три часа подряд, и девочка тоже, оба в соплях, мокрые... Подумать только, я била этого кроху, клопа, можно сказать, а он пинал меня ногами, да с такой злостью, что не устоял — шлепнулся на пол. Ни разу в жизни никто не смотрел на меня с такой бешеной злобой, как мой сын, когда я била его за Риту. И если кто-нибудь говорил — Синто, Матеу или Грисельда,— что Рита прелесть, он сразу к ее кроватке, влезет на табурет и норовит ударить, дернуть за волосы, чтоб она заплакала. Грисельда усмехнется — ну, тебе с голубями только этого не хватало. А ее дочка, такая красивенькая, тихонько сидит на коленях — вот только смеяться не умела.

Не знаю, какие слова выбрать, чтобы рассказать про Грисельду, такая она беленькая, а на щеках сверху веснушки рассыпаны. И глаза ясные, такого цвета, как мята. Талия тоненькая. И все на ней шелковое. Летом часто ходила в вишневом платье. Прямо куколка! И почти не говорила. Матеу смотрел на нее и млел:— Столько лет мы женаты... прямо не верится...— А Кимет свое: — Ну и фиалки у Колометы — цветут всю весну, цветут все лето! — После девочки у меня так и не прошли синяки под глазами, даже темнее сделались.

Чтобы мальчик отвлекся, поменьше ревновал к Рите, Кимет купил ему никелированный револьвер, блестящий, с курком — трик-трик — и деревянную дубинку.

— Давай попугаем бабушку... Как она придет, ты вот тут нажмешь — пли! — и готово.— Кимет на нее озлился за то, что она подучила Антони сказать, будто его тошнит от мотоцикла и он не хочет на нем ездить. Мать, говорил, стала как дитя малое, и кто знает, чем все кончится. А мальчик научился хромать, потому что отец что ни день жаловался на ногу. Какое-то время даже не вспоминал, а после Риты все сначала:— Всю ночь жгло, мочи нет, неужели не слышала, как я стонал?

А мальчик — как отец, так и он. Не захочет есть и сразу:— У меня нога болит.— Бывало, возьмет, столкнет со стола тарелку с супом и сидит струночкой, что твой судья в кресле. А то начнет вил-

кой стучать по столу: неси ему скорей жареную печенку. Он ее лучше всего ел.

Когда приходила сеньора Энрикета или свекровь, он тут как тут, со своим револьвером. Нацелится — крак! — и стреляет. Сеньора Энрикета притворилась однажды убитой, и Антони страшно обрадовался. Стрелял в нее без конца, пришлось запереть его на балконе, чтобы дал поговорить спокойно.

16

А потом началась эта история... Кимет ходил иногда точно потерянный. Тоска, говорит, сосет, про ногу ни слова, только про эту тоску, которая на него находила сразу после еды. И ладно бы, плохо ел, так нет — всегда с охотой. Сидит за столом, ест, вроде все хорошо, а после еды, минут через десять, сам не свой: тоска мучает.

Заказов у него поубавилось, и я думала, он про тоску говорит так, для виду, а сам расстраивается, что с работой плохо... И вот как-то утром убираю я постель и вдруг там, где спал Кимет, какая-то ленточка, точно кусочек кишки. Я ее завернула в бумагу, а в обед, как он пришел, показала. Кимет посмотрел и говорит: — Отнесу в аптеку, пусть скажут, если это кишка, мне не жить.— Я не дождалась вечера, взяла детей и к нему в мастерскую. Кимет вспылил: — Нечего вам тут делать! — А я: — Да мы так, по пути.— Он, конечно, понял и отослал ученика за шоколадкой для детей. Ученик закрыл дверь, а Кимет: — Если этот малый что пронюхает, через пять минут все будут знать, даже камни.

Я спрашиваю, что в аптеке сказали, а он — что это огромный солитер и что они такого в жизни не видели. И дали лекарство, чтобы его выгнать. Как придет ученик, уходи домой, говорит, там потолкуем... Пришел ученик, принес шоколадку, и Кимет почти всю отдал Антони, а дочке только лизнуть. И мы тут же пошли домой. Он пришел поздно и прямо с порога: — Неси скорее ужин, мне в аптеке велели много есть, а то этот гад меня самого сожрет.— И за ужином на него накатилась такая тоска, ужас. Он сказал, что в воскресенье выпьет лекарство.

17

С работой стало плохо. Кимет говорил: — Счастье от меня отвернулось, но все уладится, просто людям сейчас не до мебели, они и старую не чинят, и новую не заказывают, у них другие заботы. Богатым республика не по нутру.— А мои дети... Не знаю, говорят, что мать всегда преувеличивает, но дети мои стали как два цветка. Не то чтобы красоты необыкновенной, но прямо как два цветка... И глазенки — чудо: как глянут, ну слов нет. Ума не приложу, как только у Кимета хватало сердца без конца ругать мальчика. Я, конечно, тоже наказывала, но за дело, если что серьезное, а по мелочам нет, все спускала. Дом стал не такой, как раньше, когда мы поженились. Иной раз — чтобы не сказать всегда — все разворочено, раскидано, точно на барахолке. А уж когда делали голубятню,— дернула же нелегкая! — кругом опилки, стружка, шурупы... С заказами не везло, жить не на что, а Кимету вроде и горя мало — у него с Синто невесть чем голова забита. В общем, не могла я сидеть сложа руки и решила искать работу на утренние часы. Думала: детей закрою в столовой, мальчику объясню; если с ним по-хорошему, как со взрослым, он понимал, слушался. И утро проскочит...

Я рассказала все сеньоре Энрикете. Договариваться ходила одна, тряслась — страшное дело. Она меня послала в дом, где искали приходящую работницу... Нажала звонок. Жду. Еще раз нажала. Жду. И когда решила, что в доме никого нет, услышала голос. Но в этот момент по улице промчался грузовик, и я не разобрала, что сказали.

А сказали: — Подождите.— Дверь была высокая, железная, с матовым стеклом, и на этом стекле с выпуклым рисунком, не гладком, а пузырчатом я заметила бумажку, приклеенную пластырем, и на ней написано: «Звоните в садовую калитку». Я снова нажала звонок, и снова голос из окна рядом с дверью — окно это доходило до земли, а прямо над ним был балкон с решеткой из железных прутьев — сплошь, сверху донизу. У окна, которое доходило до земли, тоже была решетка, за ней проволочная сетка, как в курятнике, только получше. Из этого окна сказали: — Сверните за угол.

Я что-то замешкалась, не сразу поняла, потом глянула на записку с кривыми буквами — стекло ведь неровное, пузырчатое,— и наконец до меня дошло. Повернула за угол, потому что дом стоял на углу, и метрах в пятидесяти вижу полуоткрытую калитку, а за ней сеньор с плащом в руках, который делал мне знак: мол, войдите. Этот сеньор был высокого роста, и глаза черные-черные. На вид очень приятный. Вы, говорит, насчет работы в нашем доме? Да, говорю. В сад я спустилась по ступенькам — четыре кирпичных ступеньки, уже щербатые, а над ними навесом густой жасмин, у которого цветы мелкими звездочками и запах душистый, очень сильный, особенно к вечеру, когда солнце садится. Слева в стенной нише — фонтан, а посреди сада еще один, с тоненькой струйкой. Я прошла за сеньором через сад к дому. Этот дом со двора был двухэтажный, а с улицы одноэтажный, с полуподвалом. В садике, узком и длинном, росли два мандариновых дерева — одно персиковое и одно лимонное. У лимонного весь ствол и листья с изнанки в паутине, а под паутиной какие-то жучки.

Перед лимонным деревом стояла черешня и рядом с нишей, где фонтан, высокая мимоза, почти без листьев — от такой же болезни, как у лимона. Я, конечно, рассмотрела все не в тот день, а потом. На первый этаж входили через асфальтированный дворик с ямкой посередине, куда стекала дождевая вода. Асфальт весь растрескался, и в трещинах — маленькие бугорки из земли с песком. Оттуда муравьи ползли цепочками, как солдаты. Они и настроили эти бугорки. Вдоль стены — она смежная с соседним домом — стояли четыре больших горшка с камелиями, тоже, видать, больными, чахлыми, с другой стороны на второй этаж вела лестница, под которой была мойка и колодец с воротом.

Мы прошли на крытую галерею, а над ней была другая — открытая, она примыкала ко второму этажу, который с улицы первый. На нижнюю галерею выходили две балконные двери — из столовой и из кухни... Не знаю, понятно ли я рассказываю... В общем, мы с сеньором, который плащ держал, с зятем, то есть с хозяином, вошли в столовую. Он усадил меня на стул у стены, и прямо надо мной было окно, до потолка, а так как столовая у них угловая, это окно доходило до земли с улицы, где была та самая калиточка в сад. Только я осмотрелась, вошла женщина, вся седая,— теща сеньора, у которого плащ,— и села против меня, правда, между ней и зятем стоял стол, а на нем ваза с цветами. И эти цветы заслонили сеньору с седыми волосами. Сеньор с плащом так и остался стоять, а из-за плетеного кресла с подушками вдруг вырос мальчик, худенький, прозрачный, желтенький совсем. Встал рядом с сеньорой, со своей бабушкой, значит, и водит глазами то на одного, то на другого. Насчет работы разговор у меня шел с сеньором, с зятем. Он сказал, что семья у них четыре человека: теща с тестем и молодые, то есть он с женой, дочерью тещи, и что они, стало быть, живут вместе с жениными родителями — с тещей и тестем. Объясняет, а сам все теребит кадык... Есть, говорит, дома, где человек нужен раз в неделю, а тех, кто ищет постоянный заработок, это устраивать не должно. Ну чего хорошего, когда приходишь и не знаешь, за что хвататься... Он положил мне три реала в час — по тогдашним деньгам меньше песеты — и сказал, что заработок будет

твердый, платят они аккуратно, в срок, напоминать не надо... Если хотите, можете получать деньги каждый раз, как управитесь с делами. Но, мол, тогда выходит, что вы продаете свой труд оптом, а каждый знает, что если оптом, то остаешься в накладе, то есть теряешь. Напоследок сказал, что хозяин он очень хороший, лучше не найти, во всяком случае не из тех, кто в конце месяца должен уже за три... Я как-то запуталась, даже в голове зашумело и согласилась на десять реалов...

18

Кухня была рядом со столовой и тоже окнами на галерею. Над плитой — вытяжной колпак, как в старину. Без всякой надобности, конечно, потому что готовили на газу. В том колпаке — его сто лет не чистили — набилось полно сажи, и, как дождь, сажа оттуда хлопьями. И прямо на плиту. В конце столовой — стеклянная дверь в коридорчик, а в коридорчике стоял старинный шкаф — высоченный, шириной чуть не во всю стену. Когда в комнатах никто не шумел, слышно было, как дерево точат жучки. Они на этот шкаф налегали больше всего. Иной раз я слышала их возню с самого утра. А сеньора сказала:

— Чем скорее его съедят, тем лучше.

Мы с ней как раз шли по коридорчику в большую залу с алькóвом, его переиначили на современный лад, сняли стеклянную перегородку, и осталась только рама деревянная — полукругом. В этой зале тоже стоял шкаф — из черного дерева. А зеркало в нем испорченное, все в темную крапинку. Прямо под тем окном, высоким, до самого потолка, откуда сеньора кричала в первый раз, чтобы мне завернуть за угол, был туалетный столик с покарябанным зеркалом — тоже в точечках, а рядом умывальник, совсем новый, с никелированным краном. В бывшем алькове из конца в конец до самого потолка — полки, забитые книгами, а в глубине — книжный шкаф, весь стеклянный, только снизу из дерева. И в одном месте стекло разбито. Сеньора сказала, что это ее дочь, мать того хиленького мальчика — он все время за нами шел,— взяла и пальнула в зеркало из игрушечного револьвера, который мальчику на рождество подарили. Дочь-то, конечно, была с приветом, целилась в лампочку, которая висела над столом, ну и промахнулась, угодила в шкаф, и стекло разбилось.

— Вот посмотрите,— сказала сеньора.

Посреди бывшего алькова стоял стол, и на скатерти коричневое пятно от утюга. За этим столом муж старой сеньоры — он один только и работал, и я его за все время видела считанные разы — любил читать по вечерам. А днем на этом столе гладили. Стена, где стоял умывальник, и стена, где окно, были в плесени, потому что полуподвал, сырость: как дождь — вода просачивается и прямо по стене. Рядом с этой залой в конце того коридорчика, где стоял шкаф, который ели жучки, была другая дверь. Сеньора открыла ее, а там ванная комната и ванна — ее почему-то называли римской,— а комната была квадратная, выложенная плиткой с синим узором, старинной, валенсийской, только плитки уже потрескались, и швы разошлись. Сеньора сказала, что они здесь моются летом в самую жару, но только под душем. Такую, говорит, ванну наполнить — моря не хватит. А света почти никакого, потому что окошечко — одно-единственное в потолке, и выходило оно на лестницу, где была та самая дверь со стеклом пупырышками и с прилепленной записочкой. Чтобы ванну проветрить, раму поднимали, и чтобы рама не падала, подставляли бамбуковую палку... Я подумала и спросила: — Вдруг мальчик откроет это окошечко, а там кто-нибудь моется? — А сеньора мне: — Tcc! — И весь потолок, вся стена над цветной плиткой — в серой плесени, как в зале, где умывальник. И эта плесень вблизи точно стеклянная, блестит... Хуже всего, сказала сеньора, что вода в ванной долго стоит, потому что трубы на улице чуть выше, чем то место, где ванная, и приходится

вычерпывать воду кастрюлькой или банкой. Потом мы по лестнице шашечками поднялись на второй этаж, который с улицы первый, и на этой лестнице, на полпути было окошко, которое смотрело на улицу, где калитка в сад. И в это окошко, когда внизу никого нет, кричали тем, кто звонил у калитки, чтоб не звонили, а толкнули посильнее парадную дверь, где записочка. Из окна на лестнице шашечками виден шкаф, тот самый, который жучки точили, и наверху у него пыль — вековая. По этой лестнице мы вошли в прихожую. И мальчик с нами. Напротив двери стоял огромный сундук из темного дерева, весь резной и рядом подставка для зонтов, сама как раскрытый зонтик — снизу вверх деревянные спицы, и на них понавешена всякая одежда, старые шляпы. Если бы Кимет увидел тот сундук, с ходу б в него влюбился. Я сказала про это сеньоре, а сеньора провела пальцем по рисунку на крышке и спрашивает:— Знаешь, что тут?

— Нет, сеньора.

На середине крышки вырезаны девушка и юноша, одни головки. Смотрят друг на друга, носатые, губы выпяченные, как у негров. А сеньора: — Это вечная тайна — любовь.— И мальчик хихикнул.

Потом она повела меня в комнату с балконом на улицу, как раз под окном, откуда мне крикнули: «Звоните в садовую калитку». Там тоже был альков и тоже переделанный по-современному. И еще черный рояль и две банкетки, обтянутые розовым плюшем. И какая-то штука непонятная на диковинных ножках с копытами как у лошади. Сеньора сказала, что ножки сделал реставратор, и что это старинное бюро с перламутровыми инкрустациями на ящиках, и что ножки — копыта какого-то фавна. Кровать в алькове была старинная, позолоченная, и только по две шишечки на каждой спинке. А в изголовье в нише — деревянный Иисус Христос со связанными руками, в длинной красной с золотом рубахе, и лицо горестное. Сеньора сказала, что раньше это была комната молодых, но теперь тут спят они с мужем, потому что дочери мешают машины, которые без конца ездят по улице туда-сюда, и она, то есть дочь, решила перебраться в спальню с окнами в сад, где тихо. Рядом с кроватью, возле ниши с Иисусом Христом, была маленькая дверка в комнату без окон. А в ней одна-единственная кровать с балдахином из синего тюля от москитов. И надо же, в этой комнатенке, где, кроме кровати, ничего не умещалось, спал ихний мальчик! Потом мы вышли в гостиную, и первое, что я увидела, это сундук с золочеными замками, синий, а по низу — разноцветные гербы. И на крышке — она была поднята — святая Евлалия, склонилась с белой лилией в руке, а рядом дракон, который хвостом обвил гору, голую, без единого деревца. Из разинутой пасти дракона выскакивают три огненных языка как пламя. Сеньора поглядела на сундук и говорит:— Это для невесты, готический.— За тем старинным сундуком дверь на балкон, который над тем окном в столовой, что до самого потолка. А правее, из спальни мальчика, дверь на верхнюю галерею — открытую; в первый день сеньора не смогла показать мне спальню молодых, в которой раньше спала она, потому что там отдыхала ее дочка. Они с мальчиком мимо этой двери на цыпочках, и я — тоже. Мы втроем вышли на галерею, куда смотрели комнаты второго этажа, если они с улицы, а если со двора — то первого, и по лестнице, которая проходила над колодцем и мойкой, спустились вниз во двор — там всегда кегли валялись, потому что мальчик в них очень любил играть. Сеньора объяснила, что у дочки тяжелая болезнь и что ее нельзя тревожить. Она, говорит, заболела, потому что вздумала переставлять горшки с камелиями, а на другой день — кровотечение открылось. И врач сказал, что он не может определить, какая у их дочери болезнь, пока не увидит своими глазами, что у нее с почками. Насчет того, что это был чужой врач, а ихний, как на беду, уехал отдыхать, она сказала мне уже на мраморной лестнице, в парадном, прямо под окошечком из той ванной, с цветными плитками. Пе-

ред тем как мне уйти, сеньора объяснила, как открывать садовую калитку с улицы: там была щеколда внизу, а наверху задвижка. Но ребята бросали в сад что попало, один раз даже дохлого кролика, и тогда зять, то есть сеньор с плащом, обшил калитку досками изнутри. Щеколда и задвижка все равно остались как бы снаружи на улице, а изнутри — одна замочная скважина. В общем, эту калитку можно было открыть с улицы, если ее не запирали на ключ, а на ключ ее запирали только вечером.

И никакой особой мудрости: отодвинуть задвижку, просунуть руку через отверстие — его специально сделали — и снять цепочку, которую накидывали на крюк в стене. Проще простого, если знаешь, конечно... Я, наверное, очень долго про этот дом рассказываю, но он такой мудреный, такой запутанный — голову сломаешь и никак не разберешь, откуда тебя зовут.

19

Кимет сказал: хочешь работать, дело твое, но лучше бы голубями занялась. Продавали бы голубей — озолотились бы! Я пошла к сеньоре Энрикете рассказать, какой у меня разговор вышел с моими хозяевами. И надо такое: иду вроде теми же улицами, а они какие-то другие, узкие... Антони сразу к картине — хвостатых страшил разглядывать. Сеньора Энрикета обещалась за детьми присматривать: я, говорит, буду брать их с собой к кинотеатру «Смарт», ничего, посидят на скамеечке. И тут мой Антони — понятливый был — слез со стула и кричит: — Никуда не пойду, вот и все! — Я сказала: мальчик еще туда-сюда, усидит, а Рита нет, мала, бедняжка, чтобы целое утро на улице. Рита, пока мы говорили, заснула у меня на коленях. А мальчик снова залез на стул, ну прямо не оторвать от картины! На улице моросило. Вот скажите на милость, как соберусь к сеньоре Энрикете, редко-редко, чтоб дождя не было. Капли одна за другой скатывались по бельевой проволоке, самые большие набухали, вытягивались и падали слезами.

Первый день, как начала работать в этом доме, где с улицы полуподвал,— ничего не клеилось. Перемыла половину посуды — и вдруг воды нет! Сеньор с плащом, ихний зять, пришел на кухню, весь такой вежливый — старая сеньора его позвала,— сам открыл кран и, как увидел, что оттуда ни капли, собрался на террат. Надо, говорит, узнать, в чем дело. А у них бак неплотно закрывался, чтобы видно было, сколько там воды. Ну и подумали, может, какой листочек попал, забил отверстие. И сеньора велела мне в столовой пыль вытирать, чтоб время зря не пропадало. А у меня в голове, что дети мои взаперти: Кимет, конечно, не пустил их к сеньоре Энрикете: она, мол, зазевается, Антони, чего доброго, выскочит на мостовую, и его машина задавит. Пыль я тряпкой вытирала, потому что сеньора сказала, что все метелочки — ерунда, только пыль поднимают, а через минуту эта пыль, где была, там и есть. Тут спустилась ихняя дочь, поздоровалась со мной, и мне показалось, что на вид ничуть она не больная. Сеньора велела принести воды из колодца и вымыть окно, которое до потолка; с улицы оно до земли и всегда пыльное, а как дождь, грязью заляпано. Машины взад-вперед, там шлеп, здесь шлеп, и только успевай... Сеньор, ихний зять, сошел с террата и прямо с той лестницы шашечками, которая вела в гостиную, закричал, что бак в порядке, никакого засора, но раз вода не идет, значит, что-то не так в трубах на улице. Сеньора подумала и сказала, что надо натаскать воды из колодца и домыть посуду — правда, говорит, я боюсь колодезной воды: вдруг там когда раньше человека утопили. А с другой стороны, кто знает, придет завтра водопроводчик или нет... Не оставлять же посуду грязной! Я, стало быть, натаскала воды, перемыла посуду, а вытирала сама сеньора.

Дочка вообще куда-то скрылась, будто ее и нет... Потом я пошла наверх убирать постели. Поднимаюсь, значит, по лестнице и вижу: мальчик залез прямо в фонтан и сыплет песок в дырочку, откуда вода, думает — никто не видит. Заметил, что я на лестнице, весь побелел, глаза застыли, стоит как вкопанный... И когда я убирала постель в спальне с балконом над тем самым окном, откуда мне крикнули, чтоб звонила в садовую калитку, я услышала хозяйкин голос — она меня звала, и шел тот голос из окошечка в ванной комнате. Сеньора велела открыть шкафчик, взять оттуда картонку, что сложена пополам, и повесить на ту бумажку, где написано, чтоб звонили в садовую калитку. Это, говорит, на тот случай, когда придет водопроводчик, а то прочтет и, чего доброго, обозлится: мол, зря гоняют. Картонку вешали на веревочке, и она прикрывала записку. Все лучше, чем приклеивать каждый раз наново. Я приладила картонку между стеклом и запиской, и она хорошо держалась. А сеньора пришла посмотреть, вдруг я чего не поняла. И давай мне объяснять, что дверная решетка снимается, надо только открыть задвижки, и тогда мыть стекла — никакой сложности, но бывает, в железки набьется пыль, и тут уж без молотка не обойтись. Это очень удобно, говорит, что решетка снимается, а если бы нет, то мыть эти стекла — сплошное мученье, поди попробуй просунуть пальцы в решетку! И еще сказала, что решетку им делал слесарь из Санса, хотя их слесарь вовсе не в Сансе живет, а в Сан-Жервазио. Но зять обманул слесаря, который из Санса, взял и сказал ему, что он подрядчик и что ему надо пятьдесят дверных решеток и одну для образца. Своему-то слесарю так не скажешь, он-то знает, что зять никакой не подрядчик и живет на ренту. В общем, эта решетка, что для образца, досталась им почти задаром, а слесарь из Санса все ждет и ждет выгодного заказа... Я не слышала, как вернулся сеньор — наверно, через сад, по лестнице. В час дня мне дали деньги, и я понеслась домой, а когда перебегала Главную улицу, чуть не угодила под трамвай, не знаю, какой анґел спас меня. Дети ничего такого не натворили. Рита, бедняжка, заснула прямо на полу. А мальчик, как я вошла,— в слезы.

20

Наутро в десять часов пришел водопроводчик, я сама ему дверь открывала. Тут же появился сеньор, лицо такое грустное-грустное, и говорит: — Мы со вчерашнего дня без воды, даже ребенка не могли искупать перед сном, и он у нас всю ночь не спал...

А водопроводчик, толстый такой, с усами, покрутил винт в крышке люка на улице, поднял голову и засмеялся. Потом они вдвоем с сеньором поднялись на террат измерить напор воды, и когда сошли вниз, сеньор дал ему на чай. Водопроводчик закрыл люк и ушел. Я спустилась по лестнице шашечками, а сеньор — по лестнице из сада. Он попросил у меня бутылку пустую, литровую. Пошли, говорит, наверх, сами измерим, какой теперь напор. Мы, значит, поднялись, я держала бутылку, а он все время смотрел на часы, и одна женщина с соседнего террата ему поклонилась, а потом стала разговаривать с другой женщиной, которая снимала квартиру у моих хозяев в соседнем доме, который тоже был ихний, хоть и не такой нарядный, как наш. Когда бутылка наполнилась, я позвала сеньора. Он ко мне бросился, как не знаю кто: плащ по полу, уставился на часы и глазам не верит. Никогда, говорит, не было столько воды. Раньше бутылка за шесть минут наполнялась, а сейчас за три с половиной... Ночью перед сном я рассказала Кимету про дверную решетку, а он только хмыкнул, чем, говорит, люди богаче, тем чуднее.

На третий день я не стала звонить, сняла цепочку, толкнула калитку и вошла. В садике у балконной двери в плетеных креслах

сидели сеньора и ее зять. Я увидела, что у зятя под глазом здоровенный синяк, и — прямиком на кухню, а там грязной посуды целая гора. Только взялась ее мыть, пришла сеньора. У нас, говорит, большая неприятность. Заметили, какой синяк под глазом у моего зятя? А я ей: — Конечно, сразу.— Оказывается, у них в летней пристройке жил квартирант, и у этого квартиранта там мастерская, он картонных лошадок делал. Ну, а зять, когда узнал, сколько он на этих лошадках зарабатывает, решил накинуть цену за пристройку. Пришел к квартиранту в обед, тот сидит за столом, ест. Он, где работал, там и ел, и спал; кровать и стол в углу. Зять, значит, ему бумагу со счетом, так, мол, и так, теперь платите столько-то. Квартирант ни в какую — вы, говорит, не имеете права, а зять — нет, имею, квартирант — нет, не имеете, в общем, рассвирепел и запустил в зятя бараньей костью, угодил, бедному, в глаз, как нарочно... Сеньора сказала, что, когда я пришла, у них как раз шел разговор насчет юриста. Потом зазвенел звонок, и сеньора велела открыть дверь — я, говорит, даже умыться не успела. Я спросила, откуда звонят, хоть тресни — не могла в этих звонках разобраться. И сеньора давай объяснять: мол, этот звонок из сада, он в галерее звонит, а от парадной двери звонит на лестнице, что ведет в прихожую. Она велела передать, если это по объявлению в газете, что с детьми они не сдают. И что в ихнем доме, который за городом, три террата. И если их устраивает, пусть пройдут, зять им скажет, что и как. А с дверью надо поосторожнее: она на улицу открывается, не дай бог, может кого зашибить.

Я пошла, смотрю: сеньор с сеньорой, старые уже, но одеты хорошо и очень чистенько. Они сказали, что ихняя машина стоит у парадного входа, что звонили они там бог знает сколько, а звонок, оказывается, не работает, и вот по чистой случайности увидели записку насчет звонка у калитки.

— Мы, собственно, по объявлению.

Сеньор протянул мне кусочек газеты, вырезанный очень аккуратно, и говорит: — Прочтите, пожалуйста.— Я стала читать, а там не разбери-поймешь: буквы да точки. Одна буква с точкой, две буковки с точкой. Потом адрес. Потом снова буквы с точкой. Хоть бы какое слово целиком. Ничего я не поняла, отдала эту бумажку и сказала, что хозяева не хотят, чтоб с детьми. А сеньор сказал, что это для его сына, у которого трое детей, и каждому ясно, что дача в первую очередь нужна детям. И еще сказал, не то в шутку, не то с досадой: — Что же прикажете сыну делать с детьми? Может, призвать царя Ирода? [1]

В общем, ушли — даже до свиданья не сказали. Сеньора ждала меня у фонтанчика, в этом фонтанчике посередине сидел каменный мальчик в шляпке, выкрашенный в синий и зеленый цвета, только уже линялые. В руке у него букет цветов, а из одной ромашки струйкой вверх бьет вода. Зять чистил зубы на галерее и смотрел в нашу сторону, а на шее полотенце. Он на кухне умывался, потому что в мойке под лестницей кран свернули, и этот кран подвязывали веревкой, чтобы не текло. Я сказала сеньоре, что приходили муж с женой, уже старые, и что они очень обозлились, когда узнали насчет детей, и еще что они долго звонили в парадную дверь. А сеньора сказала, что люди бывают очень бестолковые: хоть прочтут записку, хоть нет, все равно звонят в дверь. Ну, а мы, говорит, тогда отключаем электричество — звоните, сколько влезет... Пока зять чистил зубы, мы с сеньорой смотрели на красную рыбку в фонтане, ее подарили мальчику на рождество и назвали Валтасаром, как того царя. Я осмелела и спросила, почему они не хотят сдавать с детьми. А сеньора мне: — Дети все разнесут в щепки, люди убереги, да и зять очень против.— Не успели мы с ней войти в

[1] Ирод (ок. 73—74 гг. до н. э.) — царь Иудеи. Согласно преданию, узнав о рождении Христа, он приказал истребить всех младенцев.

дом — снова звонок. Из сада. Я бегом к калитке. Открыла, а там молодой человек, и первые его слова: — Это не дом, а какой-то бред, ходи ищи с таким дурацким адресом!

Мои хозяева вечно что-то сдавали, и мне без конца приходилось объяснять одно и то же, и эти дома пустовали иной раз по три-четыре месяца, еще бы, когда такие строгости...

Детей я решила отводить к сеньоре Энрикете, потому что это была не жизнь, а каторга. Она их приняла, как родных, а девочку привязывала шарфом к стульчику. Их, говорит, надо было приводить ко мне с первого дня. Я ей не велела давать детям соленые орешки, а им тоже наказала, чтоб не просили, потому что они потом ничего не ели, что ни дай. Но все это быстро кончилось. Мальчик сидел у нее скучненький, вялый и часами тянул: — Хочу домой, хочу домой. Не хочу на улицу, хочу домой! — Ну и пришлось снова оставлять их дома, да и по правде, пока они сидели без меня, ничего такого ведь не случилось, слава тебе господи!

Но однажды вхожу я и слышу шум, будто птицы крыльями хлопают. Посмотрела, вроде все в порядке: мальчик стоит на галерее спиной к свету и тянет ручки через плечо Риты. Тихо стоят, не шелохнутся. Я ведь, как приду, скорей за дела, обед готовить, ну, мне и ни к чему тогда, не придала значения. И еще они взяли привычку играть викой. У каждого коробочка с этой викой, и они из нее выкладывали на полу всякие дорожки, цветы, звездочки.

У нас уже было десять пар голубей, и вот как-то раз Кимет работал у одного человека, который жил рядом с моими хозяевами, а потом зашел за мной, и я его познакомила с сеньорой. По дороге домой я занесла в лавку список продуктов, который мне сеньора дала. Выхожу из лавки, а Кимет — он меня на улице ждал — говорит: — Вот дуреха, не могла сказать, какая здесь вика замечательная, нигде такой нет.— И вспомнил, что заметил это, когда мы еще не были женаты. Велел купить целых пять кило. Отпустил мне сам лавочник! На Пере похож, на того повара — высокий, волосы аккуратно лежат, а лицо в оспинах, но не очень. Моя сеньора всегда говорила, что он порядочный, не обвешивает, цены нормальные. И не болтун.

21

С каждым днем я уставала все больше. Приду домой, а дети спят. Я на полу одеяло стелила, чтобы им помягче, и они засыпали оба, как ангелочки. А как-то пришла — они и не думают спать, и моя Рита, такая кроха — хи-хи, хи-хи... Смотрят друг на друга, и мальчик ей пальцем — тсс! А Рита снова: — Хи-хи...— Я решила дознаться, что у них такое. И вот однажды примчалась домой пораньше — летела по улицам как угорелая. Подошла к двери тихонько, даже дыханье затаила и осторожно ключом поворачиваю, точно вор какой. Открыла и — бог ты мой! Все голуби по галерее и по гостиной разгуливают. А детей нет. Три голубя заметили меня и на балкон, он был настежь открыт, на полу только тень черканула и перышки остались. А четверо — сразу на галерею, мелко-мелко лапками переступают, спешат, подпрыгивают, даже крылья распушили. А с галереи смотрят как ни в чем не бывало. Я их спугнула, они и улетели. Потом бросилась детей искать, всюду облазила, под кроватями, где хочешь. И подумать, в темной комнате, вот где нашла, мы туда Антони закрывали совсем маленького, чтобы хоть часок поспать... Рита моя сидит на полу, и в подоле у нее голубка, а у Антони на коленях три голубя и клюют вику прямо с руки. Я к детям: — Вы что тут делаете? — Голуби — порх, порх, испугались и давай тыкаться в стены, а мальчик обхватил ручонками голову и заревел. Как я намучилась, пока всех голубей выгнала, слов нет. Вот так номер! Выходит, эти голуби давно уже в доме хозяйничали! Из галереи, значит, они набивались в гостиную, а оттуда через балкон, кото-

рый с улицы, возвращались к себе на голубятню... Я-то радовалась, думала, у меня дети послушные: а они сидели тихо, боялись голубей спугнуть, да и те к ним попривыкли. Кимет нисколько не расстроился — наоборот, смеялся. Наша голубятня, сказал, как сердце, откуда кровь идет по всему телу, а потом снова в сердце. И голуби наши вылетают из голубятни, ходят по всей квартире, как по всему телу, и снова в сердце — в голубятню. Нам бы, сказал, побольше развести голубей, хлопот с ними мало, живут и живут божьей милостью... Голуби, когда снимались с террата, ну точно косая волна, а гребень — из белых молний, из крыльев. Перед тем как нырнуть к себе в голубятню, они все долбили бортик, штукатурку склевывали. Повсюду выбоины и голый кирпич. Антони, бывало, залезет в середину стаи и малышка за ним, а голуби хоть бы что, одни расступаются, другие семенят за детьми. Кимет сказал: надо бы внизу поставить кормушки в темной комнате, раз голуби привыкли к квартире. А дети только сядут на террате на пол — и птицы вокруг них, сами в руки даются. И Кимет сказал Матеу, что поставит гнезда в темной комнате, она как раз над терратом. Надо, говорит, пробить отверстие в потолке, приладить крышку, чтобы было вроде люка, и лестничку с перекладинами от пола до потолка. Самый короткий путь из квартиры на голубятню. Матеу засомневался: вдруг хозяин не позволит. А Кимет свое: — Хозяину незачем все знать, да и жаловаться не на что, вон какие чистые голуби, главное, наладить дело как следует, чтоб был толк, а смотреть за ними приставлю Коломету и детей.— Я сказала, что это дурь, а он: мол, женщинам только дай власть, все пойдет кувырком. И что он-то, слава богу, знает, чем и когда заниматься. Так и настоял на своем. Матеу, добрая душа, пробил отверстие и обещал, раз Кимету загорелось, принести со стройки лестничку, он присмотрел одну, только надо снять две-три перекладины, а то длинновата.

В общем, Кимет поставил внизу гнезда, а голубей закрыл — пусть, говорит, привыкают к лестничке, нечего гулять по всей квартире. Голуби и голубки жили сначала в темноте, потому что Кимет крышку не открывал. Сбили эту крышку из досок. Снаружи ее поднимали за кольцо, а изнутри толкали головой или плечом... И какое там убить голубенка! Даже не заикайся: дети рев поднимали на весь дом. Я, бывало, пойду убирать эту комнату, зажгу свет, а голуби, бедные, сидят как слепые, не шелохнутся. Синто увидел, весь зашелся от злости, рот у него совсем набок полез:

— Это не голуби, а каторжники!

И вот голуби, хоть взаперти, а яйца положили и голубят высидели. И когда голубята оперились, Кимет поднял крышку. Мы через решетку в двери смотрели, как голуби по лестнице поднимаются — порх, порх по перекладинам. Кимет радовался, как дитя малое. Доведем, говорит, до восьми десятков и можно кончать с мастерской, а пока будем участок присматривать. Матеу нам домик поставит, найдет у себя материал. С работы приходил как чумной, сядет ужинать и не видит, что в тарелке, лишь бы поскорее поесть и за подсчеты. Сидит под нашей лампой с красной бахромой, прикидывает, пишет на оберточной бумаге, чтобы хорошую не переводить... Столько-то пар, столько-то птенцов, столько-то корма, столько-то дрока на гнезда. Верное дело! А голуби, скажу, маялись на этой лестнице дня два-три, пока сообразили, как им выбраться. И когда поднялись, верхние их чуть не заклевали — мол,чужие. Самый злющий был первый, тот, что со сломанным крылом, на галерее. Когда попривыкли друг к другу, то верхние полезли вниз — разнюхать, что к чему.

Дом решили строить здесь же, в Барселоне, только где-нибудь повыше, на холме. А голубям поставить башню с винтовой лестницей, закрытой до самого верху, и у каждого гнезда — оконце. А под островерхой крышей — площадка, откуда голуби будут летать над Тибида-

бо[1] и даже дальше.— Голуби,— говорил Кимет,— меня прославят: вот построим дом — и прости прощай мастерская, стану выводить новые породы, а там, глядишь, и премию дадут, как лучшему голубеводу.— Но совсем бросать работу не хотел. Ему очень нравилось, что он краснодеревщик. Скажу, говорил, нашему Матеу, пусть поставит мне сарайчик, и там у меня будет весь инструмент. Начну делать мебель — только не для заказчиков, а своим друзьям, потому что заказчики — это одно, а работа — другое. Бывают, правда, замечательные люди, но чаще такие паскуды, что руки опускаются... Как придут Синто с Матеу, сразу у них планы, что и как... Но однажды сеньора Энрикета сказала, что мой Кимет раздаривает голубей направо и налево, каждая третья пара в подарок... а ты надрываешься, вкалываешь, как дурочка.

22

У меня в ушах все время голуби ворковали. И выматывалась я до полусмерти — столько от них грязи. Да и сама я вся насквозь пропахла этими голубями. Куда ни глянь — голуби. На террате, в квартире, даже во сне снились. Ну прямо девчонка при голубях! — Вот сделаем фонтан, и посредине наша Коломета с голубкой в руках! — Это все Синто шутил. Я, бывало, иду к хозяевам, а за спиной шум крыльев — лезет в голову, мучает, точно муха навозная. Иной раз сеньора что-то спросит, а я молчу. Она удивлялась:— Вы что, не слышите?

И поди ей скажи, что слышу я одних голубей, что от рук моих несет серой и викой, которую я в кормушки насыпаю. И поди ей скажи, что если разобьется насиженное яйцо, от него такая вонь — хоть зажимай нос, хоть не зажимай — никакого спасения! И поди ей скажи, что не знаешь, куда деться от криков птенцов, которые просят есть как оголтелые — всем нутром, и вместо перьев у них желтые пеньки на лиловом теле. И что я скоро сдурею от их воркования, потому что они лазят по всему дому, и если я, не дай бог, оставлю дверь открытой в темную комнату-голубятню, они у меня разбредутся кто куда, и — все разом на балкон, как полоумные.

И что все это началось с той поры, как я пошла к ней работать, и так измучилась, что не хватило сил вовремя сказать «нет». Да и какой был толк говорить — некому мне пожаловаться, я со своими бедами всем чужая, а стоит мне слово сказать, Кимет сразу про свою ногу заводит. И дети мои как два цветка заброшенных, а в доме, в котором раньше все блестело, теперь хуже, чем на скотном дворе. И вечером, когда я веду детей спать и тычу пальцем в животик — дзинь, дзинь, чтобы рассмешить,— мне вслед опять голубиное воркованье, а в нос бьет запах мокрых перьев. Я чувствовала, что вся насквозь — и волосы, и кожа, и платье — пропахла голубями. Бывало, останусь одна и давай принюхиваться к рукам. А когда причесывалась — к волосам. Не знаю, как я могла выдержать, что все до тошноты пахло голубями и птенцами, хоть разбейся. Сеньора Энрикета не стерпела, вмешалась: у тебя, говорит, характера нету, я бы давно покончила с этим, не допустила б такого. Свекровь — я ее видела редко, она на глазах состарилась, и ей к нам собраться — целая история, а у меня в воскресенье ни минутки, чтоб ее проведать,— взяла вдруг и приехала, голубей, говорит, хочу посмотреть. Мол, Кимет с детьми редко ее навещает — это она пожаловалась,— а как приедет, так рассказы про одних голубей, про то, как он разбогатеет на них, и мальчик тоже только про голубей: что голуби за ним ходят и что они с Ритой играют с ними, как с братиками и сестричками... Когда она услышала, как голуби воркуют в маленькой комнате, в ужас пришла. Это, говорит, только мой сын мог до такого додуматься! Мне и в голову не приходило, что они

[1] Один из холмов Барселоны, на котором разбит парк.

прямо в доме! Я ее уговорила подняться на террат, и когда она посмотрела вниз в люк, у нее голова закружилась.

— Может, у Кимета и выйдет что дельное...

А когда увидела в поилках серу, сказала, что ее дают только курам, а у голубей печень от нее разбухает. Она рассуждает, а по терраcу голуби разгуливают, туда-сюда летают, садятся, расхаживают по бортику и долбят его клювами. Ну, господа-хозяева.

А когда птицы в небо поднимались, казалось, будто свет с тенью играют, и летали они прямо над нашими головами. А тень от них пятнами скользила по лицам. Свекровь руками махала, как мельница, чтобы голубей отогнать, а те хоть бы что. Самцы кружились возле самочек: клювик кверху, клювик вперед, клювик вниз, хвост опахалом и кончиком крыла по земле. То к гнезду, то обратно, и вику клюют, и воду пьют с серой, и никакая печень у них не раздувается. Потом у свекрови прошла голова, и ей захотелось поглядеть гнезда. Голубки — они очень горячие, когда на яйцах сидят,— смотрели на нас стеклянными глазами, у всех клювики наготове, темные с красным наростом и две дырочки заместо носа. Дутыши — важные, на королей похожи, монахи, как шары из перьев, а те, у которых хвосты веером, разозлились, наверно, и побросали гнезда.

Я хотела ей показать яйца. Давайте посмотрим, говорю. А она — нет, птицы могут гнезда оставить. Голубки очень ревнивые и чужих не любят.

23

Ровно через неделю после этого мать Кимета умерла. Утром, чуть свет, прибежала ее соседка и сказала. Я, куда деваться, отвела детей к сеньоре Энрикете — так, мол, и так, делайте с ними что хотите,— а сама пошла с Киметом к свекрови. Подходим — на дверной щеколде большой черный бант. И ветер — промозглый, уже осенний — шевелит его концы. В спальне, где она лежала, были три соседки. Они поснимали банты со всех шишечек на кровати и с креста тоже. И одели покойницу. На ней было черное платье со стоячим кружевным воротничком, и в нем тоненькие планочки, чтобы лучше держался, а по подолу — бархатная отделка. В ногах — большой венок из листьев и веток, без единого цветочка.

Одна соседка посмотрела на нас и говорит: — Вы не удивляйтесь, покойница хотела, чтобы без цветов.— А сама все перебирает пальцами, длинными, тонкими.— У меня,— говорит,— сын садовник, и мы с вашей матерью условились: если она умрет раньше, чем я, он сделает ей венок из одних листьев... У нее это из головы не выходило... чтоб без цветов. Цветы, говорила, для молоденьких... А если б я умерла первой, она бы по нашему уговору положила мне венок из обыкновенных цветов, какие цветут одно лето, а не из каких-то особенных, дорогих. Зачем зря бросаться деньгами... Но вообще-то венок из одних листьев все равно что праздничный обед без сладкого... И вот надо же, она первая!

И Кимет слушал-слушал и спрашивает: — А как же мне-то быть с венком — ведь один уже есть?

— Хотите, давайте пополам, будет от нас двоих.

Тут в разговор вступила другая соседка, голос у нее сиплый: — Если бы у моей подруги был свой интерес, она бы сразу сказала, чтоб купили еще один венок у моего сына, потому что венки можно везти в отдельной машине. Когда по первому разряду хоронят, всегда едет вторая машина с венками, которые в одну не уместились... Сын у меня, вот подруга знает, большой мастер по венкам... Он их всякие делает, из искусственных цветов тоже.— И еще она сказала, что ее сын умеет собирать веночки из бисера — они на всю жизнь. Он из бисера делает камелии, розы, синие ирисы, маргаритки... и цветы, и листики, и букетики. А проволока, на которую бисер нанизывают, не ржавеет

ни от дождя, ни от ветра. Ведь на кладбище воздух всегда сырой от покойников.

А третья соседка проговорила печальным голосом:

— Ваша матушка хотела венок из одних листьев... Без ничего, самый простой.— И еще сказала, что такой смерти каждый позавидует, потому что умерла она, как святая, и сейчас похожа на девочку.— Эта — третья, в переднике — скрестила руки и смотрела на покойницу не отрываясь.

Мать Кимета лежала на покрывале с красными розами, будто восковая. Без туфель, в одних чулках, сколотых большой английской булавкой, чтобы ноги были вместе. Кимету отдали золотую цепочку и кольцо — с покойницы сняли. И та, у которой сын садовник, сказала, что у матери Кимета дня за три, за четыре до смерти очень плохо с головой стало, все жаловалась: мол, так же плохо, как тогда, от голубей! И что она испугалась немного и не выходила на улицу — боялась упасть. Соседка все говорила, а потом провела рукой по волосам покойницы раза два-три. Правда, спрашивает, у нее хорошая прическа? И потом сказала, что вечером, когда мать Кимета еще была жива, уже ясно было, что она совсем плоха,— даже к ним постучалась, они с сыном еле довели ее до дому, потому что у нее ноги отказывали. Они с сыном кое-как уложили ее в кровать... Вот бы, говорит, мне такие волосы.

Сеньора, у которой голос хриплый, подошла к постели и погладила лоб покойницы. Мы, говорит, когда увидели, что она кончается, обтерли ей лицо и руки, а отец Элади успел дать последнее причастие. И одели ее тут же, без всяких хлопот, потому что у нее все заранее было приготовлено. Платье она нам не раз показывала — оно в шкафу висело на вешалке с подушечками, чтобы плечи не вытягивались. И всегда говорила, что если они будут одевать ее, когда она умрет, то никаких туфель не надо: раз мертвые снова приходят в этот мир, ей хочется прийти так, чтобы ее никто не услышал и чтобы никого не тревожить. Кимет не знал, как их благодарить, а соседка, у которой сын садовник, сказала: — Мы все ее очень любили, она была шустрая, как белочка, и к людям с добром... Бедная... Мы ей скапулярий [1] сменили, чтобы она в царство небесное пришла прибранная и довольная. Она, уж наверно, там и есть.

Соседка, которая говорила меньше этих двоих, поправила складки на платье покойной и посмотрела на нас. Все молчали, и она сказала Кимету: — Мама очень вас любила... и внуков тоже... Но она говорила, что всю жизнь мечтала иметь дочку.

А соседка, у которой сын садовник, сказала, что не все надо передавать, особенно в такие минуты... Сказать сыну, когда его мать только-только умерла, что она больше хотела дочь,— это уж слишком! Но Кимет сказал, что для него это никакая не новость, потому что мать, когда он был маленьким, одевала его как девочку и спать укладывала в ночных рубашечках с кружевами, вроде он и есть девочка. И тут без стука вошла женщина, которая обедала с нами в тот день, когда был скандал из-за соли. Она принесла букетик анютиных глазок и сказала, что надо идти в похоронное бюро.

24

Что Синто, что Кимет — только и разговоров про патрули в городе и про то, что надо снова идти в солдаты, мол, самое время. Я им: — Ладно, хорошо, даже очень, но вы уже свой срок отслужили.— А Синто я сказала, чтобы он Кимета не баламутил, не накручивал насчет этих патрулей, у нас и без того голова пухнет. Синто неделю в мою

[1] Оплечье в виде ленты или куска материи с отверстием для головы, которое носят члены католических конгрегаций.

сторону не глядел. А потом пришел и спрашивает: — Почему ты против?

Я ему: — Пусть идут другие, холостые, как ты, например, против тебя нечего сказать, а у Кимета полно дел, да и не такой он молоденький...— А он мне: мол, напрасно, Кимету это особо не помешает, потому что обучение будет в Планеш... Но я все равно отрезала: — Нет.

Я страшно намаялась, прямо с ног падала и все равно ничего не успевала! А Кимет и не замечал, что мне нужно помочь хоть немного, что меня просто заездили. Никому до этого не было дела — только требовали больше и больше, будто я не человек. У Кимета одно занятие — голубей раздаривать! А по воскресеньям они с Синто где-то пропадали. А ведь сам говорил, что приделает коляску к мотоциклу, чтобы всей семьей ездить за город,— мол, сына посажу сзади, а вы с Ритой в коляске. Но вот, значит, по воскресеньям они с Синто где-то пропадали, наверно, ходили патрулями, раз уж им позарез, хоть умри. Иногда Кимет жаловался на ногу, но при сыне нет, потому что Антони, как услышит, тут же обернет ногу тряпками и хромает вокруг стола, а за ним Рита, ручонки кверху. Кимет злился: — Хуже цыганят, вот оно, твое воспитание!

Как-то после обеда, когда дети спали, зазвонил звонок с улицы. Два звонка — нам, а один — соседям на втором этаже. Я вышла на площадку и дернула за веревочку, чтоб внизу дверь открылась. Это был Матеу, он мне крикнул, что сам поднимется. Я как увидела его, сразу поняла: что-то случилось. Он сел в столовой, и мы завели разговор про голубей. Мне, говорит, больше всех нравятся те, которые с хохолками, и шейка у них переливчатая, лиловая с зеленым. Если у голубя перышки не переливаются — это не голубь. А я его спрашиваю, заметил ли он, что у птиц с красными лапками коготки черные. А он: красные лапки и черные коготки — это ладно, а вот интересно, почему перышки так красиво переливаются? Почему от света, от того, с какой он стороны, они то зеленые, то лиловые?

— Я вот не говорил Кимету, но недавно мне один человек сказал, что у него есть голуби с галстучками...

Я сказала, что упаси бог говорить об этом, а то Кимет, чего доброго, притащит и таких. Матеу сказал, что у голубей этих от головки по грудке идут перья шелковистые завитком, и получается как галстук. Их называют бантастые. И еще сказал, что, если бы Кимет не отвлекался на всякие дела, он бы знал, что бывают бантастые голуби, у которых перья не сверху вниз идут, а наоборот, и зовут их китайцами. Я, говорит, понимаю, как трудно управиться с птицами, когда их столько и когда они гуляют по квартире. Кимет, конечно, хороший парень, но с заскоками... Только о чем бы твой муж ни попросил, говорит, не могу отказать, потому что он как посмотрит, так все... Но, теперь, говорит, я вижу: не надо было его слушаться и пробивать потолок.

Матеу спросил про детей, и когда я ответила, что они спят, у него стало такое печальное лицо, просто страх... Я давай рассказывать, что дети с голубями не расстаются — ну прямо одна семья! И все из-за того, что я оставляю их одних... Говорю, а сама вижу — не слушает, мысли где-то далеко, совсем не здесь. Я взяла и замолчала, и вот тут, когда мой голос перестал ему мешать, он заговорил, признался, что почти целую неделю не видел дочки, потому что Грисельда устроилась машинисткой и отвела девочку к своим родителям. И он не может так жить, раз нет девочки, и Грисельда теперь встречается с кем попало... И девочку увели... И девочку увели... До чего же горько он жаловался! Напоследок даже просил прощения за то, что пришел рассказывать про свои беды. Мужчина, говорит, должен сам все решать, но, мол, он со мной давно знаком, и я ему как сестра родная. Сказал, что я ему как сестра родная, и расплакался — напугал до

смерти. Я в жизни не видела, чтоб мужчина плакал, да еще такой высокий, точно святой Павел, и синеглазый.

Потом он успокоился немного и ушел на цыпочках, чтоб детей не разбудить. И после него у меня внутри какое-то чувство странное осталось, вроде тоска, а к ней что-то радостное примешано, как вода сладкая,— никогда со мной такого не было.

Я поднялась на террат, и небо было туго натянутое, малиновое, потому что солнце садилось. Голуби кружили прямо у ног, и перышки у них гладкие-гладкие — когда дождь, капли по этим перьям скатываются, как по зонтику, внутрь не попадают. Иногда ветерок шевелил им перышки на шее. Два или три голубя поднялись в небо и от красного заката казались совсем черными.

Ночью я не думала ни про голубей, ни про то, что не могу заснуть от усталости, а думала, что глаза у Матеу такого же цвета, как море. Как море в солнечный день, когда мы с Киметом мчались на мотоцикле... И незаметно для себя стала думать о вещах, которые вроде бы понимала, но понимала не до конца... а может, начинала понимать, разбираться...

25

На другой день я разбила стакан у моих хозяев, и они с меня вычли как за новый, хотя он был треснутый. Домой тащила тяжеленные сумки с викой, еле доплелась; на лестнице там, где весы вырезаны, остановилась. И всегда так — дойду до этого места, а дальше нет сил. Сына отшлепала, сама не знаю за что. Он разревелся, Рита за ним, и я туда же. В общем, втроем припустились, и еще голуби стоном исходят. Кимет пришел, увидел, что мы трое слезами заливаемся, и как закричит: — Только этого мне не хватало! Я целое утро червоточины в шкафу заделываю, в духоте сижу, а дома, выходит, ни покоя, ни радости. Развели тут, понимаешь, драмы! — Схватил детей: — одного за одну руку, другого за другую, и давай таскать по комнате, по полу волочь. Я испугалась, как не знаю кто,— ты, говорю, им руки повывернешь, а он: пусть уймутся, а то обоих в окно, головой вниз. Я, куда денешься, стерпела, чтоб до ругани не доводить, забрала детей, умыла и сама умылась, а про стакан, про то, что с меня вычли за него как за новый, промолчала, потому что Кимет, с него станется, пойдет к хозяевам и устроит там скандал.

И в тот самый день я себе сказала: «Все, хватит. Пора кончать с голубями! С голубями, с викой, поилками, кормушками, голубятней. Все к чертям собачьим! Только вот как?» Мысль эта во мне гвоздем сидела. А Кимет снова стал жаловаться на ногу. За обедом, бывало, обхватит ногами стул, почесывает то одну, то другую ногу, ест и все жалуется, что колено жжет огнем в самой кости. Он говорит, а у меня в голове одно: как покончить с этой прорвой голубей? Все Киметовы слова мимо ушей, будто они ватой заткнуты. Голова горит, точно там уголья раскаленные докрасна. Вику, поилки, кормушки, голубятню — все к чертям собачьим... И лестницу с перекладинами, и дрок, и серные шарики, и дутышей. Все, все к чертям собачьим. Мою кладовку на террате, крышку с кольцом, стулья в кладовке, голубей взаперти, бельевую корзину, белье на террате. Пропади они пропадом — эти круглые глаза, острые клювики, шейки с отливом, как яблоневый цвет или как мальва! Мать Кимета, покойница, и не думала, что подскажет выход... Я решила сгонять голубей, которые на яйцах сидят. Как дети уснут, я сразу на террат и пугать птиц. Кладовая за утро накалится, так и пышет, да еще от голубок жар и запах тяжелый — настоящий ад. Голуби, которые на яйцах сидят, как увидят меня, голову поднимут, шею вытянут, крылья распушат — защищаются, бедные. Когда я им руку под грудку совала, сразу норовили клюнуть. И все по-разному. Одни нахохлятся и ни с места, а другие соскочат, волнуются, ждут, когда я уйду, чтобы снова сесть в гнездо. Голубиные яйца очень

красивые, не сравнить с куриными, они и меньше, целиком в кулаке умещаются. Я возьму яйца из-под голубки, которая не уходит, и положу перед клювом, а она, видно, не различала, что перед ней — рука или яйцо, так и ждала, чтобы долбануть меня. Яйца маленькие, гладкие и пахнут перьями. Через несколько дней многие голубки побросали гнезда. А яйца без наседки гнили. Гнили с птенчиком внутри, который уже зародился, и кровь там, и желток, а главное, сердце.

Потом я спускалась вниз и прямиком в темную комнату. Однажды голубка вылетела через люк, точно все в ней — один стон. А потом села на край люка и вниз заглядывает, меня сторожит. Дутыши слетали с гнезд неуклюже и топтались рядом, трусливые, напуганные. А самые отчаянные были павлины, у которых хвост опахалом. Потом на какое-то время я устроила передых — устала, и все вроде пошло как раньше. Но раз конец, значит, конец! И я вместо того, чтобы сгонять голубей с гнезда, стала вынимать яйца и трясти что есть силы. Пусть у птенцов, которые там внутри, голова о скорлупу разобьется! Голуби высиживали птенцов за восемнадцать дней, и вот в середине срока я трясла яйца. А голуби, чем больше сидят на яйцах, тем злее. И жар от них, как от печки. И клюют они больней. Когда я подсовывала руку под брюшко и вынимала яйца, они били до крови.

Спать я в ту пору почти не спала. Сердце во сне трепыхалось, падало, в точности как раньше, когда отец с матерью ругались, а я еще девчонкой была. Мать потом ходила сама не своя, убитая, и все забивалась в угол... Просыпалась я среди ночи, будто кто изнутри за веревочку дергает, тянет за пуповину, как у младенчика, и всю меня через пупок вытягивает, разматывает. И глаза, и руки, и ноги, и сердце. Всю без остатка! И на сердце, где главная жила, кровь запеклась черной лепешкой. Пальцы на ногах как не мои — ни живые, ни мертвые. Всю высасывали, вытягивали за пуповину, которую у младенцев завязывают, чтобы поскорее отпала. И вокруг того места, где меня вытягивали, вроде бы облако стоит из голубиного пуха, чтоб никто ничего не заметил. Долго это было. Месяц за месяцем не спала, месяц за месяцем трясла насиженные яйца. Многие голуби сидели на этих яйцах больше срока дня на два, на три — ждали, наверно.

А потом Кимет спохватился и стал ворчать, что, мол, голуби никудышные, дроку на гнезда не напасешься, а толку чуть! Вот так-то!

Вот так-то, потому что не могла я больше, чтобы дети, кровиночки мои, взаперти, а я кастрюли мою в чужом доме, где никто ничего не может, кроме как большими ложками еду в рот заталкивать, а мальчонка у них заморыш заморышем, и ладно бы у кого другого, а то ведь эти могли для него все, что захочешь. И все равно на террате еще ворковали голуби...

26

И пока у меня шла война с голубями, началось такое, что трудно и передать. Подумать нельзя было, что это надолго... Сперва мы остались без газа. То есть он до нашего этажа не доходил, а у хозяев даже в полуподвале не было. Я стала готовить на галерее, таганок приспособила, а за углем прямо избегалась, бедные мои ноги... Угольщица сказала: — Все, последний, муж домой не показывается, целыми днями на улице.— Мой Кимет тоже пропадал бог знает где, и я каждый день дрожала: не вернется, и кончено. Надел синий берет, а потом, когда стали жечь церкви и отовсюду дым, явился домой с револьвером за поясом и ружье на ремне. И такая стояла жара, такая жара, белье к спине липло, простыни ночью хоть выжми, и все ходили как потерянные. В нашей лавке внизу шаром покати, за несколько дней все расхватали. И везде разговор об одном. Соседка сказала, что она заранее знала. Вся, говорит, эта смута в народе, вся стрельба по большей части летом начинается, потому что кровь у людей закипает

от жары, которая из Африки приходит, пропади она пропадом. А в какой-то день, не помню, в тот час, когда молоко привозили из молочной, никто не приехал. Мои хозяева сели в столовой и сидят, милые, ждут. В двенадцать — звонок в парадном. Велели открыть, и зять ихний сразу за мной. Я вышла, а там разносчик из молочной. Открыла дверную решетку, и он мне дал две бутылки молока. Зять посмотрел и с усмешечкой:— Ну что? Теперь ясно, что бедные без богатых пропадут! — А разносчик закрыл дверцу фургона и сказал: — Заплатите, пожалуйста, сейчас, а то мы не знаем, что будет завтра.— И сеньора — она тоже пришла — спрашивает: — Интересно, при чем тут коровы, они ведь в революции не участвуют? — Разносчик замялся, мотнул головой.— Нет, сеньора, оно конечно... но вон что творится в городе, мы, наверное, закроемся.— А сеньора: — Как же нам без молока? — И тут зять: вся беда, говорит, в том, что, когда рабочие хотят заделаться хозяевами, у них ничего не выходит. И разносчику:— Может, и вам эта революция по нраву? — А тот: — Нет-нет, сеньор.— А сам скорей фургон от дома, даже про деньги забыл. Но зять его окликнул, остановил, деньги, говорит, возьмите, вы, по-моему, человек порядочный, хоть и из простых. А разносчик ему: — Да старый я, вот что! — И покатил на своем фургоне, может, в последний раз молоко развозил по домам. Я закрыла дверь, а на лестницу шашечками вышла ихняя дочь, и сеньора ей: так и так, завтра молока не привезут. А дочь: — Как же нам быть, что делать?

В столовой мы сели за стол, и старый сеньор сказал мне, что каждый вечер слушает приемник и что скоро все наладится, потому что наши уже близко. На другой день снимаю цепочку, ставлю ногу на ступеньку — она вся была в засохших цветочках, которые с жасмина нападали,— и вижу: у мимозы меня ждет сеньора. На лице у нее капельки пота. И первые ее слова:

— Вчера вечером чуть не убили моего мужа.

Я спрашиваю: — Кто? — А сеньора: — Пошли в столовую, там прохладнее.— Только мы сели в плетеные кресла, она давай выкладывать.— Вчера,— говорит,— в восемь вечера, муж всегда в это время приходит с работы, вдруг слышим в прихожей: «Идите сюда скорее, скорее!» Я вышла. Смотрю, позади него милисиано[1] ружьем ему в спину тычет.

Я: — Почему, почему?

А сеньора: — Подожди.— И смеется.— Представляешь, его за священника приняли... он у меня совсем лысый, ну, и этот милисиано молоденький решил, что муж мой священник, а волосы сбрил нарочно, чтоб не догадались, словом, вел мужа от самого центра. Муж впереди, а милисиано с ружьем сзади. Арестовал, значит, мужа; хорошо еще, муж уговорил его дойти до нашего дома, чтобы показать, что у него есть семья...

Я вся вспыхнула, вдруг, думаю, этот милисиано — мой Кимет, с него станется, но вспомнила, что хозяйка его видела, знает. А сперва — ну обмерла от страха.

В общем, сеньора сказала этому милисиано, что они с мужем двадцать два года как женаты, и тогда тот извинился и ушел. Мои хозяева все время радио слушали, сеньора жаловалась, что вечером зять никому не дает наушники, сам слушает и лицо у него такое хмурое, ни слова не говорит.

Через два дня после этой истории часа в три позвонили в дверь. Сеньора пошла открывать. Я, говорит, спустилась по лестнице, и у меня все внутри оборвалось: за стеклом пупырышками увидела много людей и какие-то тени, то ли палки, то ли что, а на самом деле ружья. Делать нечего, открыла, и вошли пятеро милисиано, а с ними мужчина и женщина, которых она знала, хозяева одного доходного дома на улице Провенса. Дело в том, что они у зятя давно взяли деньги

[1] Боец республиканской армии.

на этот дом под закладную, а проценты платить не платили, ну и дом вроде бы перешел к нему, то есть к зятю. А эти двое, мужчина и женщина, захотели вернуть себе дом. Словом, ввалились все в залу, где сундук со святой Евлалией, и как только сеньор встал, один из них, тоненький, статный, усадил его за стол, приставил дуло к самому затылку и говорит: — Пишите, что возвращаете дом законным владельцам. Вы,— говорит,— их обокрали. Они вам не платили, потому что вы брали двенадцать процентов, а такие проценты брать нельзя.

Сеньора сказала, что сеньор как сел, так и не шелохнулся — еще бы, когда тебе дуло в самый затылок. И ни словечка, молчит и молчит, на измор берет этих с ружьями. А потом заговорил медленно-медленно и тихо: мол, эти сеньоры совершенно неправы, он закона не нарушал... и мужчина с женщиной всполошились, лучше не слушайте, послушать его — он кого хочешь уговорит. Хоть самого господа бога.

Тут милисиано ткнул дулом зятя и как крикнет: — Пишите! — А тот даже не шелохнется, точно окаменел. И остальные молчат. И когда всем стало невмоготу, зять снова заговорил, ну и доказал, что правда на его стороне. Только его все равно отвели в комитет. Домой вернулся после десяти. Сказал, что там признали, что он прав, но сперва чуть не по всему городу возили в машине, и сзади у них стояли бутылки со спиртом, наверно, чтоб поджечь его на каком-нибудь пустыре. Сеньора мне сказала, он в комитете так все разыграл, что они набросились на тех двоих за то, что потеряли зазря столько времени... А у меня от этих ее рассказов пот по спине, точно там живая змея. На другой день — опять новость!

Сеньора встретила меня прямо на ступеньках, где рос жасмин,— он от жары весь сгорел. Вчера, говорит, вечером думали все — пропали!

У них, оказывается, обыск был, потому что на ихних жильцов, которые снимали у зятя гараж на даче — они там шелковые платки из пульверизатора раскрашивали,— донесли другие жильцы, которые дачу снимали и у которых не было машины. Те, кто обыскивал, ничего не нашли, кроме разных банок-склянок в ящиках и шкафах. Покрутились и ушли. Эти квартиранты, сказала сеньора, хотят, чтобы нас забрали, они на наш дом метят, а мы чтобы в гараже жили. Подумать, что творится!

И вика пропала, нигде нет, так что голуби один за одним улетали из голубятни.

27

Сеньора Энрикета ходила сама не своя, это уже слишком, говорила, у меня из-за них все прогорело. Все прахом. И кто знает, что там с моими деньгами в банке? Она стала продавать пуговицы и мужские подтяжки на улице Пелайо. А Кимета я почти не видела, спасибо, ночевать приходил иногда. Как-то пришел и говорит: — Все очень плохо, и надо ехать на Арагонский фронт...— И еще сказал, что им все-таки удалось спасти отца Жоана. Матеу дал ему свою одежду, и отец Жоан на грузовике, который пригнал Синто, переехал через границу...— На вот.— И протянул мне две золотые монеты.— Это от отца Жоана тебе и детям. Он сказал: «Им нужнее, а меня бог нигде не оставит, не даст помереть раньше срока». Я спрятала монеты, а Кимет: — Держись своих хозяев, ты у них давно, и они, если что, помогут.— Положение, говорит, наладится, а пока хочешь не хочешь надо лезть в самое пекло. И еще сказал, что Грисельда вроде ушла к какому-то большому начальнику, про Матеу даже не вспоминает... Вот такие дела.

Он уехал на фронт, а я как жила, так и жила. Задумаюсь, бывало, а перед глазами сразу колодец, вот-вот свалюсь. И вдруг на меня сва-

лился тот разговор с сеньором, ровно в час это было, я, помню, уже уходить собралась...

— Мы,— говорит,— вами вполне довольны, так что заходите, пожалуйста, в любое время. Но дело в том, что у нас отняли все, и мы теперь без квартирантов. Кроме того, нам стало известно, что ваш муж в этой шайке, и мы, понимаете, с такими не хотим иметь ничего общего, вам бы всем слушать радио каждый вечер, как это делаем мы, тогда бы вы знали, что происходит, а не витали в облаках. И чем знаменами размахивать, припасли бы бинты, скоро с вами так разделаются, что живого места не останется...— Сыплет словами, а сам все время свой кадык теребит и ходит, ходит взад-вперед по столовой...— И не думайте, что вы в стороне. Нам, между прочим, платить вам нечем, так что я не зря твержу с первого дня, что бедные без богатых пропадут. И попомните, скоро будет кровавая баня, и все автомобили, в которых разъезжают плотники, слесари, повара — словом, всякая шваль, вернут законным хозяевам.

На этом замолчал. И пошел подпорки ставить к той чахлой мимозе — она слишком вверх полезла и набок завалилась. Перед самым моим уходом сеньора сказала, что учреждение, где муж ее проработал больше тридцати лет, перешло к служащим, а у мужа там акции. И еще сказала: — В любое время, если что — пожалуйста.

А в обед, откуда ни возьмись, точно от соседей снизу, заявились Кимет с Синто, и Синто давай рассказывать, что у него — пушка, что он командир и что с этой пушкой они с места на место кочуют. Оба прямо с фронта приехали — со мной повидаться, продуктов подбросить — и почти тут же уехали. Кимет перед уходом пошел в спальню детей поцеловать — они уже спали,— на цыпочках, разбудить боялся. В тот же самый день, подумать только, пришел Матеу, тоже в берете и с ружьем. Весь убитый. Я сразу стала рассказывать, что Кимет с Синто приезжали, а он:— Как бы мне хотелось повидаться с ними...— Солнце посветит-посветит и скроется, и столовая то желтая, то белая. Матеу положил ружье прямо на стол, пригорюнился и сказал: — Надо же, что нам, мирным людям, довелось...

И такой был расстроенный, такой расстроенный, больше, по-моему, чем Кимет или Синто. И чем я сама.— У меня,— сказал,— самое дорогое в жизни — работа и семья: Грисельда с дочкой.— И сказал, что пришел проститься, что уходит на фронт.— Может,— говорит,— меня туда господь бог посылает, чтоб я смерть нашел, потому что мне без девочки и без Грисельды жизни нет.— Он не долго сидел и все больше молчал.

Помолчит, а потом скажет чего-нибудь и опять молчит. Дети проснулись, поздоровались с ним и тут же выскочили на галерею, где лежала полоска от солнца, которое то пропадало, то снова выглядывало. И вот, значит, пока солнце то покажется, то спрячется, он ко мне с просьбой — подарить ему что-нибудь на память, потому что, мол, кроме меня у него никого больше на свете нет. Я думала, думала, ну, ничего не придумала. И тут мне на глаза попался букетик из самшитовых веточек, перевязанный красной лентой. Веточки уже высохли, я отвязала ленту и отдала ему. А он раскрыл сумку и положил ее туда... И тут, не знаю даже почему, мне захотелось спросить про то, о чем я никого и никогда не спрашивала — случая такого не было. Про ту Марию. Кто она такая? Кимет иногда вспоминает о ней. А Матеу ответил, что у Кимета никогда никакой Марии не было. Никогда!

Потом сказал: — Мне пора.— Позвал детей, поцеловал обоих и уже в дверях положил свою руку на мою и говорит, что ему надо сказать мне кое-что.— Кимет,— говорит,— даже понятия не имеет, какое счастье, что у него такая жена. Я б и слова про это не сказал, но мы, может, никогда больше не свидимся, так что ты про все помни... про то, что я к тебе с уважением и со всей душой с самого первого раза, когда мы пришли делать кухню.

Я волнуюсь, но виду не подаю.— Оставайся,— говорю,— не надо ехать, Грисельда, она неплохая, одумается, вот увидишь.— А он: — Нет, нельзя. Грисельда — это, конечно, само собой, но есть вещи поважнее, они касаются всех, и, если мы проиграем, нас всех изничтожат.

Ушел совсем разнесчастный, еще хуже, чем пришел. Кимет потом долго не приезжал, а я, спасибо сеньоре Энрикете, устроилась уборщицей в Муниципалитет.

28

У нас была бригада, бригада по уборке. Да... Ночью, бывало, в кровати, обязательно потрогаю колоночку, которую сломала, когда Антони родился,— как же ворчал Кимет, пока новую не поставил,— а то начну перебирать вязаные цветочки на одеяле. Трону в темноте цветочки или ту колонку, шарик на шарике, и кажется, что все в моей жизни как раньше. Надо завтрак приготовить Кимету, в воскресенье сходить к его матери, и мальчик, бедный, плачет один в темной комнате, где у нас потом голуби жили, и Рита, крошка, еще не родилась... А то и вовсе вспомню про те времена, когда в кондитерской сласти продавала, кругом зеркала, стекло, запах пряный, и платье у меня выходное, белое, и по улицам гуляла — просто так...

И когда я уже надеяться перестала, что свижусь с Киметом — он же на фронте!— вдруг приехал в воскресенье, да еще разных продуктов навез. Выложил на стол и пакеты, и револьвер, и ружье. Сказал, что ему нужны матрацы, и забрал два.— Антони,— говорит,— вполне может спать с тобой.— И еще снял один с той кровати, которую я из дома привезла, когда замуж выходила.— У нас,— говорит,— окопы хорошие, даже очень, и мы с теми солдатами, которые тоже в окопах, только против нас, нет-нет да и перекинемся словечком, но глядеть надо в оба, чуть забудешься, высунешь голову — пристрелят.

С едой, рассказывал, ничего, все кругом помогают, все за них, и многие крестьяне пришли к ним. Правда, когда надо было поливать огороды или скотину кормить, крестьян отпускали, а потом они все как один возвращались — хорошие люди. Жаловался, что скука зеленая, день и ночь в окопах, стрелять не стреляют, поговорить не с кем, и в сон кидает, а ночью, само собой, сна нет. И от нечего делать он звезды разглядывал. Никогда, говорит, не знал, что они такие разные и что их так много, да и откуда знать, торчал в мастерской безвылазно — все мебель, мебель. Антони залезал к нему на колени: расскажи да расскажи, и все хотел посмотреть, как из пистолета стреляют. А Кимет: — Эта война, сынок, никакая не война, и скоро вообще войн не будет.— Дети, что Ангони, что Рита, от отца ни на шаг, не оттащишь. Кимет обещался привезти им в воскресенье куколок арагонских — мальчика и девочку. Пообедали очень хорошо, потом стали искать, чем матрацы перевязать, и пошли за веревкой вниз к лавочнику. Он, правда, был в обиде на Кимета за то, что вику мы не у него покупали. Мы сперва покричали ему с галереи, потому что жалюзи в лавке были спущены. Он безо всякого дал бечевки больше, чем надо, и еще мешки в придачу. Кимет обрадовался.— Эти мешки,— говорит,— очень кстати, мы их землей набьем — получатся отличные брустверы.

А лавочник: — Мне бы ваши годы, я бы с вами ушел на фронт... Все равно тут делать нечего, лавка совсем опустела. Но в мое время воевали по-другому: и газы ядовитые, и то, и се, даже не представляете.— А Кимет сказал, что прекрасно представляет, какая тогда была война, потому что собирал обертки от шоколада, на которых были портреты генералов нарисованы. Лавочник ему: — Да нет, нет, мне нравится, как нынешняя молодежь воюет... Но это все — дурная

кровь, злоба, а как поостынут, поймут, что такая война не война... Хотя лично мне,— говорит,— нравится. Еще какой-нибудь месяц и все, помяните мое слово, уж я-то знаю. А вот что людей хватают, церкви жгут, грабят — с этим я не согласен, этому нет оправдания... Но вообще-то ваши ребята молодцы, хорошо воюют... Я в другой раз припасу мешков, приходите, берите.— И Кимет обещал, что вернется через неделю.

Я рассказала Кимету, что у меня вышло с хозяевами и какая у меня работа в Муниципалитете. А он: — Ну и ладно, может, оно даже лучше служить тем, кто городом управляет.— Говорит, а сам оглядывает комнату, где раньше голуби были. И я сказала, что наверху в голубятне еще живут те, самые первые, но без корма совсем одичали, к себе не подпускают. А он: — Да шут с ними, не бери в голову, теперь в жизни все по-другому. А скоро все вообще изменится к лучшему, и мы заживем по-людски.— Уехал Кимет на рассвете, и край неба, где заря, был алый, как кровь. Грузовик, который приехал за ним, так загудел, что и камням впору проснуться. Двое ребят в форме поднялись за матрацами, и один сказал, что исчез Синто; они за ним заезжали, а его нет; а Кимет сказал, что это он виноват, забыл предупредить, что Синто поехал в Картахену в банк за деньгами и вернется не раньше чем к концу недели.

29

Ровно через три дня, как уехал Кимет, приезжает Синто, серьезный, в новом берете, грудь и спина в ремнях, крест-накрест, а в руках — корзина с апельсинами.— Это,— говорит,— детям.— И сразу давай рассказывать, как он летал в Картахену за деньгами. Самолет очень старый, и там, где не было груза, ветер поднимал настил в кабине, и еще перед тем, как завиднелся город, летчик сказал, что вряд ли такую развалину можно посадить. И как раз, когда он говорил — бац! — сквозь щели на полу к ним в кабину пичуга влетела, то ли ее ветром занесло, то ли воздухом втянуло,— словом, пока они ахали над птичкой, не заметили, как сели в Картахене.

Синто вытащил из мешка — он его на стол положил, как вошел,— шесть банок с молоком, пачку кофе и попросил сварить ему кофе.— Хуже всего,— говорит,— что на этой проклятой войне нельзя поесть по-людски. Ни тебе тарелки для супа, ни нормальной чашки. Я бы,— говорит,— с таким удовольствием выпил кофе в чашечке из того сервиза, за который тебе попало от Кимета.— Тут мы оба засмеялись. И еще сказал, что привез мне все это, потому что всегда помнит, как мы с ним маялись, пока обои сдирали. Я ждала, чтоб вода закипела для кофе, а он вдруг стал грустный-грустный.— Душа,— говорит,— болит, что мы, простые, веселые люди, живем в такое тяжелое время. Про историю,— говорит,— лучше в книжках читать, чем пушками ее делать.— А сам мелкими глоточками кофе прихлебывает. Я замерла, слушаю и думаю: «Вот, оказывается, как война меняет людей». А он выпил кофе и опять давай про то, как летал в Картахену.— Такое,— говорит,— внукам надо рассказывать. Летишь, под тобой облака, облака и вдруг — одна синь, море, значит, сверху оно разных оттенков, и видно, куда какие течения идут. А когда птица попала в кабину, ее в самый угол прижало, потому что ветер страшный, не то что пол, их самих чуть не сорвало. И пичуга лежала брюшком кверху, лапки у нее дергались, из клюва слюна сочилась, и глазки полузакрытые, как стеклянные,— умирала.— Под конец у нас зашел разговор о Матеу. Синто сказал, что они с Кимето не решились в свое время отсоветовать Матеу жениться: ведь он все-таки старше. Но еще в первый раз, когда он привел Грисельду, они сказали, что она игрушка, кукла и не пара такому мужчине, как он. И что с этой Грисельдой он еще хлебнет горя. Но советы, гово-

рит,— пустое, надо все самому на своей шкуре испытать. Насчет голубей тоже спросил. Я сказала, что почти ни одного не осталось и что они совсем одичали. Каждый день я выносила вниз по ящику с дроком, где голуби гнезда делали. Хотела все сразу выбросить, но мусорщик не разрешил. Показала маленькую комнату, где мы голубей держали. Я ее убрала, вымыла, но в ней все равно стоял голубиный дух. Люк на террате забила железным листом, а вот лестница так и лежала на полу. Синто обвел глазами стены и говорит:— Подожди, вот победим, я тебе выкрашу эту комнату в розовый цвет.— Я спросила, когда он вернется, а он: — Скорей всего вместе с Киметом.

Сбежал вниз по лестнице молнией и мне: — Прощай... прощай...— Дверью входной шарахнул изо всей силы. А я вернулась в столовую, села за стол и давай выковыривать из широкой щели засохшие хлебные крошки. Сидела так не знаю сколько... Пока не позвонили внизу. Я пошла открывать, а там сеньора Энрикета с детьми — до чего же они обрадовались апельсинам, передать нельзя.

30

Как-то раз рано утром иду на работу, и вдруг меня окликают. Оглянулась — машина, а из нее выскакивает моя Жульета в форме, худенькая, лицо белое, глаза ввалились и горят, как в лихорадке.— Ну, что у тебя? — спрашивает. Я: — Ничего, Кимет на фронте в Арагоне.— А она: — Мне с тобой поговорить надо, ты все там же живешь? Если,— говорит,— ты не против, я забегу в воскресенье после обеда.— Пошла было к машине, а потом сказала, что того кондитера убили еще в первые дни войны: у них в семье была большая свара между племянниками, одному он помогал, а второму нет, потому что второй — бездельник, и вот, значит, в отместку этот второй так все подстроил, что, мол, кондитер — подозрительный, предатель, ну, его и убили, бедного. Под конец Жульета сказала, что влюбилась в одного парня и что он тоже на фронте. Она уехала, а я пошла на работу.

Наступило воскресенье. Я ждала ее с трех часов. Сеньора Энрикета взяла детей, решила угостить их персиковым вареньем — ей его какие-то знакомые прислали. Несколько банок! Я не пошла: мол, то да се, жду Жульету, она теперь ответственная за детские дома, куда детей привозят со всей Испании. Только они ушли, позвонила Жульета и сразу рассказывать, что она прямо с ума сходит, боится, ее парня убьют.— Если,— говорит,— что, утоплюсь, без него мне не жить. Мы,— говорит,— всю ночь вдвоем провели, и ничего между нами не было, и после этого он мне еще дороже стал, потому что, значит, хороший и любит, видно, так, как мало кто умеет любить...— Они, оказывается, целую ночь пробыли в загородном доме, он там в карауле стоял, а в какой партии был, не помню... Жульета пришла к нему затемно, а было это в октябре, осенью. Она толкала, толкала калитку, никак не могла открыть, потому что в петли песок набился из-за дождей. Все-таки открыла, вошла в сад. А в саду неба не видно. Кипарисы высоченные, самшит и еще какие-то деревья, плющом увитые. Бетер подхватывает, кружит листья и вдруг — шлеп! — прямо мокрым листом ей в лицо, точно покойник прикоснулся. Дом стоял в глубине сада, кругом какие-то тени, ветки ходят туда-сюда, на всех окнах жалюзи спущены, листья мечутся в разные стороны, и она, значит, идет, а у самой сердце замирает от страха. Он ей сказал, что будет ждать у калитки, а если нет, чтобы сразу проходила в сад, не задерживалась, а то не дай бог кто заметит. Она вошла и — никого, стоит одна как перст, а вокруг хоть глаз выколи, темень, кипарисы ходуном ходят, дрожат, будто тени покойников собрались, и такие черные эти кипарисы, недаром на кладбище растут. Когда он подошел, она еще больше испугалась, не видно ни лица, ничего — он это или не он? Они сразу в дом, идут по комнатам и дорогу фо-

нариком освещают, и пахнет в доме нежилым, а шаги так гулко отдаются, словно в других комнатах еще кто-то ходит, может, души хозяев, так она подумала, потому что их всех поубивали, ни одного в живых не оставили. И от всего этого стало ей жутко. В доме большие залы, занавески красивые, балконы широкие и потолки очень высокие, а в одном зале все стены в зеркалах, где их обоих видно: и в лицо, и со спины, и сбоку. Тени их пляшут, свет фонарика прыгает то там, то тут, а одна ветка бьется о стекло, то ударит, то царапнет: ветер захочет — ударит, захочет — царапнет. По дороге им шкаф попался стенной, битком набитый вечерними платьями и меховыми шубами. Жульета не удержалась, надела одно платье с оборками из шифона, которые разлетались облаком, и на груди и на подоле — желтые розы, а плечи голые. Он на нее смотрел, даже слова вымолвить не мог, и они пошли на застекленную галерею, где были всякие диковинные кушетки и диванчики. И легли, обнявшись, и слушали, как ветер гнет ветки и гоняет листья. Вот так провели ночь — вроде забывались, спали, вроде нет, будто одни на всем свете, хоть рядом война и смерть. А когда выкатилась луна, свет проник сквозь жалюзи и лег на все белыми полосками. Ну будто это первая и последняя ночь! Ушли они до рассвета, еще затемно... В саду ветер воюет с ветками, плющ, как живой, дорогу им заступает и тянется вслед, словно хочет опутать. Жульета призналась, что взяла то черное платье.— Раз,— говорит,— хозяева умерли, значит, это никакая не кража. Я,— говорит,— его в ящик сунула и, когда мне совсем тоскливо, надеваю, а потом закрою глаза и слышу, как гудит ветер в том саду, потому что он больше нигде так не гудит...— И еще она сказала, тот парень — высокий, стройный, глаза у него черные, блестят, как уголь. И губы — такие, будто для самых тихих слов, чтобы человека успокаивать. А она как услышит его голос, посмотрит на его губы, так все у нее внутри перевертывается...— Если,— говорит,— у меня его убьют.... Если убьют...— Я ей сказала, что мне бы хоть одну такую ночку в жизни, как у нее, и чтобы так влюбиться, но где там, когда только и знаешь, что кабинеты убирать, пыль вытирать, мыть полы да детей обихаживать, а вся эта красота, как тот ветер, и плющ живой, и кипарисы, которые небо буравят, и листья по саду из стороны в сторону,— это не для меня. Все в моей жизни кончилось, и нечего ждать, кроме новых бед и забот, от которых голова пухнет. А она, чтоб меня подбодрить: — Не унывай, все наладится, и мы заживем счастливо, потому что человек рождается для счастья, а не для того, чтобы только страдать.— И если бы не Республика, разве у нее, простой рабочей девчонки, могла быть такая красивая ночь в таком доме! Хоть там что, а она до самой смерти будет помнить эту ночь и все, что было: ветер, листья, плющ, и свет полосками, и любимый...

Я потом рассказала про нее сеньоре Энрикете, а она расшумелась как не знаю кто: эти, говорит, девчонки, которые за революцию, у них ни стыда ни совести. Мыслимое ли дело, говорит, провести ночь с парнем вдвоем в чужом доме, где хозяев всех, царство им небесное, поубивали! И мало того, что напялила чужое нарядное платье, чтобы парня распалить, так взяла это платье еще и украла. Такими вещами не шутят, она даже представить себе не может, как это так! И еще сеньора Энрикета сказала, что дети наелись варенья вволю, и, пока у нас шел разговор, Антони с Ритой забрались на стул, туда, где висела картина со страшными лангустами, которые вылезали из бездны вместе с дымом. Еле-еле оторвала их от этой картины! И потом, когда мы все трое шли домой, они по бокам, а я посредине, у меня из самого нутра к горлу тоска поднялась горячим комком. И постепенно я бросила думать о саде, и о листьях, и о полосках лунного света, а стала думать о том, сколько у меня еще уборки в Муниципалитете. Вот так-то!

Все огни были синие. Как в сказке, очень красиво. К вечеру все кругом синее. У всех фонарей, и высоких и низких, стекла синим выкрашены. А дома темные, и если где в каком окне огонек — сразу свистят. И вот во время одной бомбежки умер мой отец. Не от бомбы, а со страху: сердце у него остановилось, и все. Я никак не могла понять, что его нет, потому что он для меня давно уже вроде как неживой... Будто я на белом свете много лет одна-одинешенька, и, когда умерла моя мама, отец для меня тоже как умер... Пришла его жена сказать, что он умер и чтобы я помогла деньгами на похороны. Я дала что могла, мало, конечно, и на какой-то миг, когда она ушла, только на миг, пока стояла посреди столовой, увидела себя маленькой, с белым бантом в волосах, увидела, как отец держит меня за руку и мы оба идем по улице, где много красивых садов. Мы с ним всегда ходили по улице, где в одном саду была собака, которая, как нас увидит, бросается к решетке и лает. Мне вдруг подумалось, что я снова люблю отца, даже не снова, а что я его уже давно люблю.

Я сходила к ним, но на ночь не осталась — побыла всего два часа, потому что на другой день рано утром надо было в Муниципалитет. А его жену я с тех пор так и не видела. Взяла у нее фотографию отца — у моей мамы она всю жизнь была в медальоне — и показала детям. А дети, считай, его и не знали.

Ни от Кимета, ни от Синто, ни от Матеу долго не было никаких вестей, и вдруг в воскресенье прикатывает мой Кимет и с ним еще семеро бойцов. Страх смотреть, но с продуктами. Грязный, тощий, оборванный. Да и остальные не лучше. Они сразу ушли, сказали, что заедут за ним под утро... Кимет рассказал, что на фронте положение — хуже не придумаешь и есть почти нечего. И что у него открылась чахотка. Я спросила, от кого он узнал, от врача или сам придумал, а Кимет: — Зачем мне врач, когда яснее ясного, что в легких одни дыры и микробы, и теперь даже родных детей нельзя поцеловать.— Тогда я спросила, можно ли это лечить, а он ответил, что если в его возрасте такое заполучишь, значит, прости-прощай, на всю жизнь. Дырки, говорит,— они кавернами называются — становятся все глубже и глубже, а когда легкие, как сито, крови некуда деваться, и она идет горлом... Ну и все — крышка! Ты, говорит, не представляешь, как тебе повезло, что уродилась такая здоровая. Я сказала, что голуби улетели, что осталась одна-единственная голубка, из тех, в крапинку, тощая, как жердочка. Она пока прилетает. А он сказал, что, не будь этой распроклятой войны, мы бы завели уже собственный домик и башню-голубятню с гнездами до самого верха, но ничего, все наладится, обойдется... Мы, говорит, по пути заезжали на хутора, и нам давали с собой овощи и яйца, мол, везите домой к своим. Кимет пробыл с нами целых три дня, потому что наутро те семеро сказали, что всем велено задержаться в городе. И все три дня, пока он был с нами, он только и говорил, что ничего нет на свете лучше, чем родной дом, и, пусть только кончится война, он засядет дома, как жучок в древесине, и никто его отсюда не выманит. Говорил, а сам все выковыривал сухие крошки из щели в столе, а я диву давалась, что он делает то же, что и я, хотя ни разу меня за этим не заставал.

Все три дня он спал после обеда как убитый, а дети залезали к нему в кровать и спали с ним рядом — соскучились, бедные: очень его любили. Мне так не хотелось уходить в эти дни на работу... Кимет сказал, что синие огни портят ему настроение и, будь его воля, он приказал бы сменить их на красные, чтоб повсюду вроде красная сыпь. Просто смех, говорил, смотреть на все эти выдумки. Синий цвет — это ерунда, и те, кому надо, все равно будут бомбить, сделай хоть все огни черными. Глаза у Кимета, я сразу заметила, провали-

лись, словно их кто-то заталкивал, чтоб они совсем внутрь ушли. Перед отъездом он обнял меня крепко-крепко, а детей обцеловал. Дети его до самой двери на улицу проводили, и я тоже, а когда поднимались к себе, остановилась там, где весы вырезаны, и провела по ним пальцем, а Рита захныкала, пожаловалась, что папа все лицо бородой исколол.

Потом пришла сеньора Энрикета — она, когда Кимет, не заглядывала, мешать не хотела.— Еще,— говорит,— несколько недель — и все, считайте, что вы проиграли. Раз они все объединились, значит, вы проиграли, и тут только время, больше ничего... Я,— говорит,— очень переживаю за вас, не лез бы Кимет в эту заваруху, ничего бы вам не было, а раз он впутался, да еще как, не знаю, чем все кончится.— Я поделилась с нашим лавочником, а он мне: — Не доверяйтесь никому.— А когда я выложила все, что сказал лавочник, сеньоре Энрикете, она обозлилась и сказала, что он спит и видит, когда вас всех разобьют, потому что у него доходов, считай, никаких, хоть и отпускает продукты втридорога, тайком. Этому лавочнику — лишь бы кончилась война, а как — не играет роли, продает он все из-под прилавка, да только страху полные штаны. А лавочник говорил, что сеньора Энрикета — мокрая курица, у нее один король на уме. А потом пришла Жульета и сказала, что старики много чего напортили, у них мысли устарелые, не по времени, шиворот-навыворот, а молодежь хочет жить по-настоящему. К этой жизни, говорит, кто как относится, смотря из какого класса, и, если ты за эту новую жизнь, тебя дохлыми крысами забросают, а то еще схватят и упекут в тюрьму.

Я ей стала рассказывать про детей, про то, что кормить их совсем нечем и что у меня мозги лопаются — не знаю, как быть. И если бы Кимет домой вернулся, а такой разговор был, я бы его все равно не видела — это раз, да и с фронта он продукты привозил, хоть редко, но все какая-никакая подмога. Жульета сказала, что может определить мальчика в детский дом, а девочку не посоветовала, все-таки девочка; мальчик, говорит, ничего, может, ему даже на пользу, он там с другими ребятами сойдется, скорее в жизни приспособится. А мой Антони вцепился мне в юбку, слушал-слушал и вдруг говорит: — Пусть нечего кушать, пусть, все равно никуда не поеду...— Но с едой было совсем плохо — ничего не достанешь, и я сказала, что иначе нельзя, ведь это ненадолго, будешь играть с другими мальчиками, такими же, как ты, тебе понравится. Ведь подумайте, у меня дома два рта — ну чем кормить? Так и сидели голодные. Нет слов, чтоб сказать, чего мы тогда только не натерпелись. С вечера — скорей в кровать, чтобы есть не просили. А по воскресеньям вовсе не вставали, все не так голод мучил. И вот на грузовичке, который пригнала Жульета, свезли Антони в интернат — обманом уговорили. Но он понимал, что мы его обманываем. Сразу смекнул. И когда заходил разговор про интернат, еще до того, как его увезти, он, бывало, набычит головку и сидит молча, словно нас, взрослых, вообще нет. Сеньора Энрикета обещала приехать к нему. И я сказала, что буду навещать каждое воскресенье. Грузовик выехал из Барселоны, а мы с картонным чемоданчиком, перевязанным веревкой, сидели в кузове и катили по широкой белой дороге туда, где мальчика ждал обман.

32

Мы поднялись по каменной лестнице, узенькой, с очень высокими ступенями, и взошли на террасу, где было полно детишек, у всех головки бритые, в корках, лица в сыпи, одни глазенки торчат. Они бегали, кричали, а как мы вошли, смолкли один за другим и уставились на нас, будто никогда людей не видели. Молоденькая воспитательница подошла к нам и повела в кабинет через террасу, мимо детей, а те расступались в сторону. Воспитательница стала нас обо всем расспраши-

вать, а Жульета дала ей бумагу и потом сказала, что я хочу оставить мальчика, что дома его кормить нечем, а здесь хоть голодать не будет. Воспитательница глянула на Антони: — Ты хочешь остаться? — А малыш ни слова. Она глянула на меня, я на нее и говорю: — Мы его везли в интернат, и раз привезли, значит, он останется.— Воспитательница посмотрела мне прямо в глаза, правда, добрым взглядом, и сказала, что все эти дети только-только приехали и что, может, такому мальчику, как мой, тут не понравится, что не очень он подходит для ихнего дома. Она опять глянула на Антони, и я поняла, что она смотрит и видит мальчика моими глазами и что сыночек мой как цветок. Столько я с ним мучилась в первые месяцы, как он родился, и вот подумать, какой стал — прелесть! Волосики кольцами, блестящие, точно вода ночью, а ресницы как у артистки. И кожа атласная — что у него, что у Риты. Конечно, уже не то, что до войны, где там, но все равно оба очень хорошенькие. В общем, сказала: — Оставляйте.— И пошла с Жульетой, и тут он бросился на меня сзади, как зверек загнанный, и слезы из глаз градом.— Не оставляй,— кричит,— я хочу домой, мне тут не нравится, не оставляй, не оставляй...

Ну, а я, куда деваться, перемогла себя, отцепила его ручонки, нечего, говорю, выдумывать, раз надо остаться, значит, надо.— Ничего плохого тут нет, подружишься с мальчиками, будешь с ними играть, не то что дома, взаперти.— А мой Антони плачет-заливается: — Я уже видел, все они плохие, они меня изобьют, не оставляй, не оставляй.— Жульета, чувствую, вот-вот передумает, но я — нет, как окаменела. У воспитательницы, бедной, пот капельками на лбу, а Рита вцепилась в мою руку: — Я очень люблю моего братика, очень люблю...— Я села на корточки перед Антони и стала ему объяснять, как взрослому: — Понимаешь, говорю, так надо, ведь у нас совсем нечего есть, и, если ты здесь не останешься, мы все умрем. Поживи немного, пока все наладится, а потом, очень даже скоро, мы тебя заберем...— Он глаза опустил, губы сжал, стоит руки по швам и слушает. И когда я решила, что, мол, слава богу, уговорила, все началось сначала. Мы только к дверям, а он за мной, схватился за юбку: — Не оставляй, не оставляй, я тут помру, меня все будут бить.— Не помню, как мы выскочили оттуда. Риту почти волоком тянула. Жульета впереди, я сзади, а на террасе целая куча ребятишек, бритых наголо. У лестницы оглянулась, вижу: мой Антони стоит на другой стороне, воспитательница его за руку держит, лицо у него сморщилось, как у старичка, но не плачет.

Жульета сказала, что она бы так не смогла, не стерпела, а шофер, ее знакомый, стал спрашивать, как все прошло, и я ему рассказала, а потом до самой Барселоны мы молчали, ни слова, будто по сговору какому сделали что-то очень дурное, постыдное. На полдороге начался дождь, и «дворники» заходили по стеклу туда-сюда, а вода, точно слезы, скатывалась вниз.

Сеньора Энрикета ездила к Антони каждое воскресенье. Съездит — и мне: — Да ничего, ничего, слава богу...— А у меня времени не было вырваться. Для одной Риты я, конечно, кое-что добывала, но как она тосковала по Антони, уму невообразимо, по глазам было видно. И почти не разговаривала, бедняжка. Приду, бывало, с работы, где ее оставила, там и стоит. Если вечером — у балконной двери. Если без меня воздушная тревога — у дверей на лестницу. Губенки дрожат, но молчит, ничего не рассказывает. Точно по щекам меня хлещет. Так вот и шли дни за днями, а потом позвонил в дверь какой-то незнакомый милисиано и сказал, что Кимет и Синто погибли геройской смертью. И отдал мне все, что осталось от моего Кимета. Вот, говорит, часы.

Я поднялась на террат, сердце у меня точно окаменело. Подошла к загородке с той стороны, где улица, и стояла там не знаю сколько. Было ветрено. Проволока — она уж заржавела оттого, что белье на ней давно не вешали,— качалась туда-сюда, и дверца от сарайчика — хлоп, хлоп... Я пошла закрыть. А там внутри, в самом углу, лапками

кверху — голубка, та, в крапинку. Перышки на шее мокрые от предсмертного пота, а глазки в гною. Я тронула ее за лапки, пальцем провела по ним, а коготки уже скрючились. И совсем холодная. Я ее там и оставила: как-никак ее дом. И вернулась в комнату.

33

Когда я слышала, что про какого-то человека говорили — этот из пробки, я ничего не могла понять. Пробка — и есть пробка, одно слово — затычка. Если не влезает в бутылку, я ее обрезаю, оттачиваю, как карандаш. И когда ее режешь, она скрипит, не поддается. Очень с ней трудно, потому что она ни твердая, ни мягкая. Потом я поняла, почему так говорят: сама была как пробка. Нет, спервоначалу я такой не была, а потом сердце у меня совсем окаменело. Пришлось стать такой, куда денешься, чтобы выдержать, выжить, а если бы нет, если бы сердце не заледенело и я бы осталась, как раньше, когда меня чуть ущипни — и уже синяк, мне бы ни за что не пройти по тому длинному и трудному мосту, какой для меня жизнь приготовила. Часы я спрятала, пусть, думаю, дождутся, когда мой Антони вырастет, и не хотела думать про то, что Кимета убили. Хотела думать, что все как раньше, что он на войне, а после войны вернется, снова будет жаловаться на ногу и на то, что у него легкие продырявленные. А Синто придет и посмотрит на нас — и глаза у него как бы сами по себе, отдельно от лица, какие-то затихшие, оцепенелые. И рот набок. Ночью проснусь, и мне кажется, что я как квартира, из которой жильцы в другой дом переезжают, и все вещи сдвинуты со старых мест. Вот в точности такое во мне творилось: шкафы уже в прихожей, стулья перевернуты, посуда прямо на полу, рядом с ящиком, в котором солома. А кровать и кушетка на дыбы поставлены к стенке — словом, черт-те что...

Я носила траур по Кимету, сделала платье, как могла, и все, что положено, а по отцу не носила, вроде бы тем оправдалась, что в такие времена не до траура. Брела я по улицам — днем они были жалкие, грязные, а вечером темные и синие — вся в черном, а лицо словно белое пятно, оно у меня стало с кулачок.

Грисельда пришла посочувствовать — так она сказала. Туфельки у нее были из змеиной кожи, и сумочка тоже, а платье белое с красными цветами. Она сказала, что Матеу ей пишет и что, хоть у каждого своя жизнь, они остались друзьями из-за девочки. И что у нее в голове не укладывается, как это Кимет и Синто, такие молодые и здоровые, могли умереть. Она стала еще красивее. Кожа белая-белая, а глаза сквозные, точно в них прозрачная зеленая вода. И стала еще спокойнее, еще больше походила на цветы, которые к ночи закрываются — засыпают. Я ей рассказала, что Антони в интернате, а она посмотрела на меня своими зелеными, как мята, глазами и говорит: — Жалко его, я пугать не хочу, но в этих интернатах очень плохо.

Что да, то да! Грисельда была права: в этом интернате было так, что хуже не придумаешь... Когда пришел срок забирать Антони, за ним поехала Жульета. Это был не мой сын! Ну подменили — и все! Весь распухший, животик вздутый, лицо отекшее, а ножки — две палочки. Черный от солнца, бритый наголо, голова в струпьях и на шее — желёзки с орех. В мою сторону даже не поглядел, прямо из дверей — к своим игрушкам и трогает их осторожно пальчиком, как я тогда лапки той голубки в крапинку. И Рита ему сразу: ни одной игрушки не поломала! Оба игрушками занялись, а мы с Жульетой сидим, смотрим друг на друга и молчим. Вдруг Рита ему: — Нашего папу на войне убило, всех на войне убьют, война — это для того, чтоб людей убивать. Ты,— спрашивает,— слышал, как сирены воют?..— Жульета перед уходом обещала, что постарается принести молока и консервов. А в тот вечер у нас на ужин была одна-единственная

сардинка и подгнивший помидор. И если бы мы держали кошку, ей бы ни одной рыбьей косточки не перепало.

Спали все вместе. Я — посередке, а дети — по обе стороны. Умереть, так всем сразу. Ночью завоет сирена, а мы хоть бы что. Замрем, сожмемся и слушаем. После отбоя когда засыпали, когда нет; сами не знали, спим или не спим, потому что молчали, не разговаривали.

Тяжелее всего было в последнюю зиму: на фронт гнали шестнадцатилетних ребят. Все стены в плакатах. Помню, нас с сеньорой Энрикетой поначалу очень смешил один плакат насчет танков, не понимали мы, зачем эти танки, а потом стало не до смеху. Прямо на улицах учили солдат, даже совсем пожилых. Всех на войну — и молодых, и старых, без разбору. А война их корежила, губила. Иногда я вспоминала Матеу. Подумаю о нем и вижу: стоит в прихожей, точно наяву, даже страшно, разнесчастный, свою Грисельду любит без памяти, а она его на другого променяла. И голос запомнился, как он говорил: «Всем надо идти». Все и шли, как мыши,— прямо в мышеловку. А он говорил: «Иначе нельзя! Иначе нельзя!»

Я, до того как продать монетки отца Жоана, все спустила: простыни с шитьем, скатерти, ножи, вилки... Покупали мои напарницы из Муниципалитета, а потом продавали, с выгодой, конечно. Но бейся, не бейся — все равно! Ни денег, ни продуктов. Молоко — так, одно название, вместо мяса — конина, и то поди достань.

Потом стали уходить из города. Наш лавочник посмеивался: — Гляди-ка, гляди, столько плакатов, столько газет, а они — наутек... давайте... давайте...— В последний день ветер поднялся бешеный, похолодало сразу. Этот ветер, помню, все гонял обрывки бумаг, и они прибивались к стенам белыми пятнами. А мне было до того холодно — никак согреться не могла. Сама не знаю, как мы жили в те дни! Пока одни ушли из города, а другие пришли, я с детьми дома отсиживалась. Сеньора Энрикета принесла несколько банок консервов: какой-то магазин разграбили. Кто-то тогда сказал, не помню кто, что, мол, где-то дают еду, и я пошла искать где. Вернулась ни с чем. А лавочник внизу даже не поздоровался со мной. Вечером я сходила к сеньоре Энрикете, и она мне сказала, что дело двигается и у нас, само собой, снова будет король. И дала мне полкучки салата. И подумать — жили! Жили, хоть ты что! Я совсем не знала, что в городе делается, а потом вдруг пришла Энрикета и сказала, что, мол, так и так: Матеу прямо на площади расстреляли. Я обомлела, спрашиваю: — На какой? — А она мне: — На какой, не знаю, но что на площади, да, да, можешь верить, можешь нет, их всех на площади расстреливают.— И во мне минут пять такая мука нестерпимая билась, росла, а потом вырвалась наружу, и я сказала тихо-тихо: — Только не это... только не это... не могло быть такого, чтоб Матеу расстреляли на площади. Не могло! Не могло! — А сеньора Энрикета глянула на меня и говорит: — Я и не думала, что ты станешь по нему так убиваться, вон лица на тебе нет. Знала бы, промолчала.

А работы — никакой, податься некуда, и продала я все до последнего: кровать железную, матрац с той двуспальной кровати с шариками и часы Кимета, которые думала сберечь для Антони. Все белье. Бокалы, чашечки кофейные, буфет. И когда ничего не осталось, кроме двух монеток отца Жоана, а они для меня были как святые, я превозмогла стыд и пошла к своим бывшим хозяевам.

34

И снова, как в тот раз, трамвай резко затормозил, когда я переходила Главную улицу. Водитель меня обругал, а люди почему-то засмеялись. Я прямиком к магазину клеенки, встала, будто витрину разглядываю, но чтоб видеть — ничего не видела, пятна какие-то и тени разноцветные вместо кукол... И запах клеенки, который шел из

дверей, сильный, застойный, ударил в нос, и меня замутило... Лавка, где я вику покупала, была открыта. Возле пансиона на углу служанка мела тротуар, а в баре натянули навес другого цвета и снова поставили кадки с цветами. Я как дошла до садовой калитки, так и дернула ее к себе, не подумавши. С этой калиткой и раньше было мученье, а тут она вовсе не поддавалась, шутка ли, сколько времени прошло. Кое-как приоткрыла и уже руку просунула, чтоб цепочку снять, но все-таки опомнилась: да что я, в уме? Убрала руку, закрыла калитку — она очень осела, даже землю корябала — и нажала на кнопку звонка.

На галерею сразу вышел сеньор, ихний зять, огляделся и пошел открывать.

— Что вам угодно?

Так сказал, будто кнутом ожег. Я услышала шаги по песку: это сеньора подошла, заинтересовалась — кто. Сеньор увидел ее и сразу в дом, а мы остались вдвоем. Она повела меня по саду и в каменном патио остановилась. Я смотрю: в мойке возится их мальчонка. Залез туда и со стенок соскабливает скребком засохшую мыльную пену. Меня не узнал... Я сказала сеньоре, что ищу работу и вот подумала, вдруг у них... Сеньор — он, наверно, слышал наш разговор — высунулся из галереи и говорит: — Нет у нас никакой работы... у нас столько всего поотнимали, теперь надо восстанавливать, и тем, которые были за революцию, лучше забыть сюда дорогу... С какой стати,— говорит,— пачкать свое имя и держать в доме всякий сброд! Да пусть лучше весь дом зарастет грязью, чем иметь дело с такими голодранцами, нищими.

Сеньора ему: — Успокойся, успокойся.— А потом глянула мне в самые глаза и сказала: — У него из-за войны нервы расстроены, чуть что — сразу в крик... Но что правда,— говорит,— то правда, сейчас мы никого не можем нанимать, нам самим деньги нужны, а так, разве мы бы позволили бедному мальчику скрести грязную раковину. Вот посмотрите...

А когда я сообщила, что у меня Кимета на фронте убили, сеньор тут же сказал, что очень сожалеет, но он его туда не посылал. И еще сказал, что я самая настоящая красная. Вам, спрашивает, понятно, что такие люди, как вы, портят нашу репутацию и у нас с вами не может быть ничего общего... Сеньора, его теща, меня проводила, а у фонтанчика остановилась и говорит: — После той истории с милисиано, когда его избили до синяков, он никак в себя не придет, не может опомниться и, уж поверьте, нам тоже выматывает все нервы.

Я помогла сеньоре закрыть калитку. Приподняла ее с улицы коленкой и кое-как прихлопнула, а сеньора сказала, что доски отсырели от таких дождей и калитка совсем села. У лавки, где продавалась вика, я чуть передохнула и пошла дальше. В лавке было совсем пусто, и никаких мешков на улице. Потом я, конечно, остановилась возле магазина клеенки — очень захотелось поглядеть на кукол и на белого плюшевого медвежонка в черных бархатных штанишках, с бархатными ушками, черными изнутри. Там еще была мартышка — тоже из черного бархата. С большим синим бантом на шее. И кончик носа у нее из черного бархата. Она на меня смотрела. И сидела в ногах у большой нарядной куклы. Глаза у мартышки были оранжевые, а зрачки блестящие, темные, как вода в колодце. Руки разведены в стороны и подошвы белые. Сидит и глазеет на людей, как человек. Я загляделась — не знаю, сколько я так простояла, а потом вдруг чувствую: ослабела до невозможности. И вот стала переходить Главную улицу, ступила одной ногой на мостовую и среди бела дня увидела синие огни, а их уже тогда вообще не было. И грохнулась на землю как подкошенная. Потом у себя на лестнице остановилась — там, где весы, чтоб дух перевести, и никак не могу вспомнить, что со мной случилось. Будто с той минуты, как поставила ногу на мостовую, и до того, как увидела весы, вообще не жила.

Сеньора Энрикета нашла мне работу в одном доме — мыть лест-

ницу по субботам, а два утра в неделю я ходила убираться в кино, где фильмы показывали про все, что в мире делается. Да толку чуть: одна осталась, как песчинка на земле. И вот как-то ночью сна нет, по обе стороны дети. Рита с одного боку, Антони с другого, ребрышки еще немного — и кожу проткнут, а на теле каждая жилочка просвечивает. И подумала: «Лучше убить! Только как? Ножом — нет. Завязать глаза и сбросить с балкона? Нет... Ноги переломают, и все. Дети, они живучее меня, живучее самой голодной кошки. Нет!» Голова по ночам раскалывалась, а ноги как лед, не согреешь. И тут появились руки. Потолок сделался мягкий, будто в облаках. А руки эти тряпочные, без костей. И чем ближе ко мне, тем прозрачнее, как мои в детстве, когда я на них против солнца смотрела. Из потолка вылезали вместе, а потом, спускаясь, постепенно расходились в стороны. И в кровати вместо детей яйца с желтком внутри. Руки хватали эти яйца, которые вовсе не яйца, а дети мои в скорлупе, поднимали кверху и начинали трясти — сначала медленно, а потом изо всех сил. Будто в этих руках вся злоба загубленных голубей, вся злоба войны, которая кончилась поражением... Я хочу закричать, а голос исчез. Хочу закричать, чтоб пришла полиция, кто-нибудь! Пусть придут, уберут эти руки, а когда почувствовала, что вот-вот прорвется во мне этот крик, я его спрятала, не пустила, разве можно, когда Кимет на войне погиб... Полиция заберет! И решила: «Все, хватит. Надо найти воронку». Два дня совсем ничего не ели. Монетки отца Жоана уже продала, и давно. Продаю, а у меня будто все зубы вырывают без заморозки. Нет, всё, хватит! Куда девалась эта воронка? Куда я ее засунула? Продавать — точно, не продавала, а нигде нет. Ну обыскалась, все облазила. Где, где? И нашла ее на кухонном шкафу. Встала на стул, гляжу — лежит горлышком вверх, вся в пыли. Я ее схватила, обтерла пыль и почему-то спрятала в шкаф. Куплю жавелевой воды, и кончено! Как заснут, всуну воронку в рот и волью — сначала одному, потом другому и сама выпью, чтоб всем нам конец. И люди будут довольны, что мы никому зла не сделали. И никто горевать не станет!..

35

Только этот жавель не на что было купить. Наш лавочник в мою сторону не глядел — не по злобе, наверно, а боялся: помнил, сколько к нам народу с фронта приезжало... И вдруг мне стукнуло в голову: а тот лавочник, где вика? Возьму бутылочку, попрошу жавеля, а как платить — открою кошелек и скажу, что деньги забыла, завтра. Надо же, вышла на улицу без кошелька и без бутылки. Нет, не было во мне твердости! Не было! Вышла, сама не знаю зачем. Так, чтоб уйти. Трамваи тогда ходили с сетками от мух вместо стекол. Люди были одеты кто во что, совсем плохо. И во всем какая-то усталость, точно после тяжелой болезни. Я, значит, иду куда глаза глядят, смотрю на каждого и думаю: «Никто меня не видит, не знает, что я решилась своих детей погубить, жавелем сжечь». И не заметила, как увязалась за какой-то толстухой в черной мантилье. Она несла две свечи, до половины завернутые в бумагу. Было пасмурно и тихо. Когда выглядывало солнце, мантилья ее поблескивала и пальто со спины — тоже. Пальто серое, такого же цвета, как ряса отца Жоана,— мушиного крылышка. По дороге ей встретился какой-то знакомый, и они остановились, а я сделала вид, что витрину разглядываю, и в витрине увидела ее лицо — щеки дряблые, отвисшие, как у старой собаки. Женщина стала показывать свечи и заплакала. Потом они простились, и я снова пошла за ней — вроде бы не одна, пока вижу ее и ее мантилью, которую ветром с двух сторон раздувает... Солнце спряталось, на улице стемнело, и начал накрапывать дождик. Перед дождем один тротуар был сухой, а другой влажный. А тут оба стали одинаковые — темные. Женщина открыла зонтик, и он сразу заблестел, а со спиц покатились капли.

С одной спицы капли падали ей на спину — кап-кап, будто это была одна капля. Волосы у меня совсем намокли, а женщина все дальше идет, дальше, упорная, как жук. И я за ней. Так и шли до церкви. Там женщина закрыла зонтик — он у нее был мужской,— повесила на руку, и в эту минуту я увидела молодого человека без ноги, который двинулся прямо ко мне...— Как дела? — спрашивает. У меня вертится в голове, что знаю, знаю его, а кто — хоть убей, не помню. Он спросил про мужа и похвастался, что у него теперь собственная мастерская. Я, говорит, воевал с этими, и сейчас мне поблажки какие хочешь. Пока он говорил, я все вспоминала — кто? Так и не вспомнила. Попрощался со мной за руку, очень, говорит, сожалею, что ваш муж убит. Не успел отойти шагов на пятьдесят, мне в голову: «Да ведь это Андреу, ученик моего Кимета!»

Сеньора с мужским зонтиком остановилась у дверей и стала рыться в сумочке: милостыню хотела подать женщине с ребенком, почти голеньким. Сеньора никак не могла сумочку открыть: в руках зонтик и свечи. Одна спица, как на грех, за карман зацепилась, да еще ветер мантилью на лицо задувает, чуть не в самые глаза. Милостыню она дала и вошла в церковь через боковую дверь. А я, ну скажи, прямо за ней. Народу в церкви битком, священник то туда, то сюда расхаживает, и за ним два прислужника в белых накрахмаленных стихарях с расшитой каймой в ладонь. Риза на священнике шелковая, белая, по шелку ветви тканые, а на подоле — золотое шитье. И на ризе прямо посредине выложен крест из прозрачных камешков, а там, где перекладины его сходятся,— красные лучики, вроде свет играет, но больше на кровь похоже. Я со свадьбы не была в церкви и стала пробираться к главному алтарю... Из окон, узеньких, высоких, свет разноцветными косыми полосами падает, а там, где стекла побиты,— небо серое. Главный алтарь весь в белых лилиях, и пальмовая ветвь из тонкого золота... Ну, точно крик золотой летит вверх, а колонны уносят его к шпилям, и там этот крик собирается и уходит прямо в небо... У женщины с зонтиком руки тряслись, когда она свечи зажигала и ставила. Она перекрестилась и замерла, а в это время все на колени опустились, все, кроме нее и меня. Она — понятно, куда ей на колени, такой толстой, а мне даже ни к чему, что все на коленях, а я нет. Потом вынесли кадило, и когда дым от ладана растаял, я увидела эти шарики. Целую гору шариков на алтаре, рядом с лилиями святого Антония. И гора эта растет, распухает, шарики лепятся друг к другу, громоздятся, лезут все выше, выше. Священник, наверно, тоже это увидел, потому что развел вдруг руками над головой, точно ахнул: «Пресвятая дева Мария!» Я оглянулась: все на коленях, до самых дверей, значит, ничего не видят. А шариков уже через край, еще чуть — и на служек свалятся, которые возле алтаря. Эти шарики сперва были как восковые, как виноградины спелые, а потом начали розоветь, розоветь и сделались алыми, как кровь. Я зажмурилась: очень глаза устали и чтоб понять, мерещится мне это или нет. А когда открыла, все шарики горели как огненные. Вся гора алой кровью отсвечивала. И шарики стали икринками, будто в рыбьем брюхе лежат в мешочке таком, как дети у матери в животе.

Выходило, что икринки нарождались в церкви и церковь — будто брюхо громадной рыбины. Еще бы время, часок-другой, они бы всю церковь забили, накрыли бы и людей, и скамьи, и алтари. И вдруг откуда-то издалека полетели голоса, словно из глубокого колодца вырвались, где вся мука людская скопилась,— неразборчивые, придушенные, точно крик, когда горло сдавлено, а губы выговорить ничего не могут, и вся церковь разом как омертвела: священник в шелковом облачении с кровавым крестом не шелохнется, люди застыли в цветных пятнах от света, который падал из окошек. Одни шарики живые, расползаются, пухнут, все до единого из алой крови, и цвет крови, и запах крови, такой сильный, начисто отбил запах ладана. По всей цер-

кви шел запах крови, значит, смерти, и никто не видел того, что я видела, потому что все люди головы склонили. И над этими глухими голосами, которых не разобрать и которые доносились издалека, грянул хор ангелов, только ангелы были во гневе, они бранили людей, рассказывали, что тут собрались все души солдат, убитых на войне; ангелы звали смотреть на зло, которое разлито по алтарю, оно — дело рук наших, и его нарочно выставил напоказ господь бог, а нам надо молиться, чтобы с ним навсегда покончить. И тут я глянула на женщину с зонтиком, которая не встала на колени, потому что толстая очень — не могла. И глаза у нее прыгали на лице; мы посмотрели друг на друга, уставились — она на меня, а я на нее, как ошалелые, она-то наверняка видела убитых солдат, ясное дело, видела — про это ее глаза говорили и про то, что у нее на войне кто-то погиб, пулей где-нибудь насмерть убило. И я вдруг испугалась не знаю как этих глаз, кинулась к дверям, прямо на людей, которые на коленях, а на улице такой же мелкий дождик, как раньше. И все по-прежнему.

А ну, Коломета, ну, голубка, выше, выше... Лицо мое белым пятном на черном трауре... выше, голубка, позади тебя вся мука людская. оторвись, Коломета, от этой муки, оторвись... Быстрее, еще быстрее, а то догонят, накроют кровавые шарики, лети быстрее вверх по лестнице, на террат, в голубятню... Лети, Коломета! Лети, вон какие у тебя круглые глазки, и клюв, и ноздри дырочками... Я неслась домой что есть силы, а кругом все мертвые. Мертвые — те, кто погиб, и те, кто в живых остался, потому что уцелевшие сделались тоже как мертвые, жили так, будто всех их поубивали. Взлетела по лестнице, в висках стучит молотом и никак не могу ключ вставить в замочную скважину, прислонилась спиной к двери, еле дышу, и вдруг перед глазами — Матеу, протягивает мне руку и говорит: «Иначе было нельзя».

36

Из дома я вышла с кошельком, маленьким, для мелочи, а в корзине — бутылка. По лестнице сходила, точно ей конца нет, а в самом низу — страшный ад. Лестницу не красили несколько лет. Прикоснешься платьем к стене — перепачкаешься. Стена на вытянутую руку вся была разрисована, исписана, какие-то имена, закорючки, но уже наполовину стертые. Одни весы как были, так и остались, потому что вырезаны ножом, глубоко. Перила — отсыревшие, липкие. Дождь лил всю ночь. До второго этажа лестница была шашечками, как у моих хозяев, а со второго до нашей двери — ступеньки из красной плитки с деревянной закраиной. Я взяла и села. Рано очень и тихо — ни звука. Глянула на бутылку, свет слабый, едва пробивается, а она блестит, и тут мне вспомнилось все, что было в церкви, и я подумала, что это, наверно, мне привиделось так, от слабости, и еще подумала: вот бы скатиться с лестницы как мяч — вниз, вниз, и все. Чем скорее, тем лучше. Хочу встать, ноги не держат; через силу поднялась. Коленки не гнутся, онемели. Раз коленки не гнутся, дело плохо. Так мама моя, покойница, говорила. Поднялась через силу и пошла осторожно, за перила держусь, не дай бог упасть... По всей лестнице запах перьев, кто-то их выбросил в мусорный бачок у входной двери. Подошла, смотрю — какой-то человек в бачке роется... За день до этого, когда я неслась домой, у меня была мысль: «Может, милостыню пойти просить, как та женщина с ребенком на паперти». Взять детей да и пойти... Сегодня одна улица, завтра другая... сегодня одна церковь, завтра другая... подайте Христа ради... Христа ради... Мужчина, который рылся в мусорном бачке, что-то отыскал, потому что открыл мешок и сунул туда что-то, наверно, то, что нашел. А в бачке одни опилки мокрые, может, конечно, под ними что и было, вдруг даже кусок хлеба... а что кусок хлеба при такой голодухе... Травой кормиться — сил нет ее искать, да и что с нее толку, с травы-то!.. Я вот и читать могла, и

писать, мама с детства приучила меня ходить в белых накрахмаленных платьях. Могла писать и читать, пирожные продавала в кондитерской, шоколад и конфеты шоколадные с ликером внутри. Была не хуже других, по улицам гуляла, как все. Могла читать и писать, работала, помогала... С балкона — шлеп — прямо мне на нос большая капля.

Я перешла нашу Главную улицу. В некоторых магазинах уже стали кое-чем торговать, и на улице были люди, которые шли в эти магазины, потому что им было на что купить. Я думала про это, чтоб отвлечься, не вспоминать про бутылку в корзине. Про зеленую блестящую бутылку в корзине. И смотрела на все будто впервые,— кто знает, может, завтра ничего не увижу. Не буду смотреть, не буду разговаривать, не буду видеть... Ничего не увижу, ничего — ни хорошего, ни плохого. А тут, как назло, перед глазами без конца всякая мелочь мелькает, словно перед моей смертью хочет в них остаться навечно. И глаза мои так и выхватывают все подряд. В магазине уже не было того медвежонка, и когда я увидела, что его нет, поняла, что мне очень хотелось его увидеть. Сидит как дурачок, с синим бантом... По дороге я все время чувствовала запах перьев из того помойного бачка у входной двери, а тут к нему сначала примешался запах клеенки, а потом шибануло дорогим одеколоном и мылом... Шла я, шла, и вот уже лавка, где я вику покупала. На улице никаких мешков. Моя хозяйка в это время, бывало, готовила завтрак, а ихний мальчик играл в кегли. От дождей стены дома внизу совсем отсырели, и плесень теперь шла сплошной полосой, только в одних местах блестела, как соль, а в других — нет. Хозяин лавки уже торговал. У прилавка стояли две служанки из соседних домов и одна сеньора. Одну служанку я где-то видела. Хозяин сначала занимался с сеньорой, потом со служанками, а я стою, и у меня ноги болят, подкашиваются. Пришел мой черед, и вдруг входит еще одна служанка. Я поставила бутылку на прилавок и говорю:— Жавелевой воды.— А потом, когда надо было платить, глянула на бутылку, из которой через пробку еще выходил дымок, открыла кошелек и вроде удивляюсь: надо же, деньги дома оставила. А хозяин: — Ничего, не вздумайте возвращаться, заплатите в другой раз, когда вам удобнее.— Спросил про моих хозяев, и я ему сказала, что давно у них не работаю, с самого начала войны, а он сказал, что тоже воевал и что лавка эта у него каким-то чудом осталась. Вышел из-за прилавка и сам положил мне бутылку в корзину. Я вздохнула, точно достала какое сокровище со дна морского. И пошла. Иду, а в голове: только бы не упасть, только бы не задавило, и осторожнее, особенно там, где трамваи вниз идут, чтобы голову не отрезало. И главное — не увидеть синих огней, прямо домой, никуда больше. И подумать! Остановилась возле парфюмерного магазина, где всякие пузырьки с желтым одеколоном, ножнички для ногтей, новенькие, блестящие, и еще коробочки с маленьким зеркальцем внутри, с черной тушью и щеточкой для ресниц.

И снова магазин клеенки, куклы в лаковых туфельках... Главное, чтоб не увидеть синих огней и переходить не спеша... Не видеть синих огней... И тут меня кто-то окликнул. Окликнул, я обернулась, а это, оказывается, хозяин лавки, где вика, вот кто. Он ко мне подходит, а я, когда обернулась, сразу вспомнила про ту женщину, которая в соляной столб превратилась, и еще я подумала, что хозяин лавки, наверно, спохватился, налил вместо жавеля чего другого,— в общем, всякие мысли в голове. А он попросил меня вернуться, мол, простите, но мне бы хотелось, чтобы вы вернулись со мной в лавку. Мы пришли к нему, а там как раз никого, и он сразу: — Не хотите ли работать в моем доме? — Мол, он меня давно знает и женщину, которая у него убиралась, рассчитал, старая очень, не справлялась... Тут кто-то вошел, он: — Минуточку.— А сам смотрит на меня, ждет, что отвечу. Я стою молчком, а он снова:— Вы, может, где место нашли, договорились? — А я мот-

нула головой.— Нет,— говорю,— а какая работа? — Тогда он сказал, что если у меня нет работы, то хорошо, потому что дом у него приличный и хозяин он не капризный. Я, говорит, знаю, что вы очень работящая. Я кивнула головой, мол, согласна, а он: — Раз так, давайте прямо с завтрашнего дня.— Потом заволновался, смутился и положил мне в корзину две банки консервов, вынес их откуда-то, и сверток в серой бумаге, и что-то еще, не помню. Вы, говорит, приходите утром, к девяти. И тогда, сама не знаю как, вынула я бутылку с жавелем, осторожно поставила на прилавок и ушла молчком. И дома, подумать только, в жизни не плакала, а тут разревелась в голос, будто я не женщина, а не знаю кто.

37

Там были желуди и дубовые листья, а в самой середке — чернильное пятно. На этом пятне всегда стояла ваза металлическая с нарисованными женщинами по кругу, и на женщинах прозрачные покрывала, больше ничего, а волосы — распущенные, развеваются, как на ветру; в этой вазе были красные искусственные розы и ромашки, тоже искусственные. По краям скатерти с чернильным пятном, с желудями и дубовыми листьями шла бахрома с узелками в три ряда. Буфет — темно-красный с розовой мраморной доской, а над ней, над доской,— два отделения, где держали стекло. То есть я хочу сказать — бокалы, графин и бутылку из-под вина, которая так, для красоты. Одно окно, всегда закрытое, смотрело во двор, и окно из кухни — тоже туда. Закрытое окно, значит, было в столовой, она — с двумя окнами, второе выходило прямо в лавку, и хозяин знал, что у него там, когда находился в столовой. Стулья венские: сиденья и спинки в сеточку. Хозяин, его звали Антони, как и моего сына, чуть что спрашивал: — Вы не устали? — Я отвечала, что привычная к труду, и как-то раз сказала, что до замужества работала в кондитерской. Он нет-нет да и заводил со мной разговор. В столовой свету мало, не сразу замечишь, что у него лицо оспой попорчено. Из столовой в лавку была не дверь, а просто выход, он там повесил такую штору бамбуковую с японочкой нарисованной. Прическа у этой японочки высокая — горой, и в ней много-много шпилек, в одной руке — веер с птичками, а рядом фонарик, похоже, зажженный.

Дом — простой и темный, кроме двух комнат с окнами на улицу, которая вела к рынку. Дальше, значит, так — от бамбуковой шторы с японочкой до конца, где была зала с софой, с креслами в чехлах и консолью, шел коридор. Слева по коридору — рядышком две двери, они вели в комнаты, где по одному окну на ту улицу, которая выходила к рынку. Справа по коридору — кухня и темная комната — чулан, а там — мешки с зерном, картофелем и всякие бутылки. В конце коридора — зала и справа от залы — спальня хозяина, такая же просторная, как зала, с балконной дверью на галерею, над которой нависала галерея второго этажа, и через все галереи сверху донизу шли четыре железных столба, как колонны. Галерея по соседству со спальней хозяина выходила во двор, отгороженный от сада чугунной решеткой. Этот двор всегда был пыльный, замусоренный, жильцы бросали туда и бумагу, и что хочешь. А в саду на пригорке росло одно-единственное дерево — персик, совсем чахлый. Плоды с него осыпались зеленые, с орех, не больше. И рядом, где садовая ограда,— маленькая калитка, она никогда не закрывалась, толкнешь ее и выходишь на улицу, которая ведет к рынку. В зале на консоли стояло зеркало с деревянным резным украшением наверху, и под двумя стеклянными колпаками красовались букеты из маков, васильков, шиповника и колосьев. А посередине между колпаками — морская раковина. Такая, в которой море шумит, если приставить к уху. Эта раковина была для меня как живая, ведь в ней, если подумать, весь плач моря собрался. Попробуй выдержи, чтобы внутри тебя волны ходили взад-вперед, взад-

вперед! Я, бывало, смахну с нее пыль и слушаю, слушаю... Плитка на полу темно-красная. Только вымоешь, на ней снова пыль. И первое, что сказал мне хозяин,— это чтобы я не оставляла надолго открытыми балконные двери в спальне и в зале, потому что через них бегали крысы. Маленькие такие крыски, горбатые, с длинными тонкими лапками. Вылезут из дырки там, где сточные трубы, как раз у калитки и — шмыг! — в кладовую. Спрячутся, затаятся, а потом едят зерно из прогрызенного мешка. И ладно бы только ели, это еще полбеды, хоть с зерном было трудно. А случалось, придет хозяин или работник за мешком, потащит его в лавку, и зерно все по полу, поди потом собери. Работник жил на втором этаже, там и столовался, потому что хозяин не любил, чтобы в его комнатах были посторонние, когда лавка закрыта.

Кровать у хозяина была двуспальная, он рассказал, что она досталась ему от отца с матерью и что у нее, у кровати, родной запах, запах маминых рук, она ему любила яблоки печь зимой в горячей золе. Кровать была темная, и на спинках — перекладины, снизу тонкие, к середине бокастые, потом снова тонкие, а наверху — шарики, сперва поменьше, потом побольше, потом опять маленькие. Покрывало ну в точности как мое, которое я продала,— вязаное крючком, с выпуклыми розочками, а бахрома закрученная, хоть стирай ее, хоть гладь — не распрямится, а если распрямится, то, когда высохнет, снова волнами, будто понимает. А в углу стояла ширма, чтобы за ней раздеваться.

38

Я с трудом в себя приходила, но все-таки мало-помалу стала оживать, а ведь на волосок от смерти была. Дети — не то что раньше, кожа да кости; округлились — не узнать. И жилочки синие посветлели, не так заметно. Все, что задолжала за квартиру, выплачивала из жалованья, а по правде, из того, что копила, ведь хозяин, как мне домой: — Вот, возьмите.— То рису даст дробленого, то гороху, то овощей. У меня, говорит, продукты остаются после того, как раздам по карточкам... Лавка у него была не то что до войны, конечно, но все-таки ничего — хорошая лавка... А к овощам когда обрезки от ветчины подкинет, когда от сала... Самое милое дело, если с овощами... Много всего. Много! Словами не скажешь, что это для нас значило. Я иду из лавки с полными сумками, а потом к себе по лестнице чуть не бегом. И всегда останавливалась у тех весов, нет, не для того, чтобы потрогать. А дети ждут, встречают, глазенки горят: — Что принесла? — Я поставлю сумки на стол, и мы втроем все раскладываем. Если из стручка выскочат фасолины, ребята по полу их катают, а потом спрячут. В хорошую погоду мы к вечеру поднимались на террат и сидели там прямо на полу — я в середке, а дети по бокам, как ночью в кровати. В жару мы становились какие-то одурманенные, дремали, а как свет ударит в глаза, разбудит, мы скорее к себе в комнату, чтобы сон не разгулять, спали как убитые на одеяле, матраца и того не было. Свалимся — и до самого утра. Про отца дети ни слова, будто его и не было. А я, если вспомню, тут же изо всех сил гоню мысли, отталкиваю, потому что во мне такая усталость засела, что и передать нельзя, и когда я думала долго, у меня мозги начинали болеть, и боль какая-то чудная, точно они гнилые. А жить все равно надо...

Проработала я, значит, год или год с небольшим, точно не помню, и такой навела порядок, что дом засверкал, как новенький медальон,— вся мебель протерта маслом с винным уксусом, половина на половину, покрывало белее самых белых зубов, чехлы на стульях и на софе выстиранные, отутюженные, а хозяин вдруг спрашивает: — Ходят ли ваши дети в школу? — Я ему: — Пока нет.— Однажды он сказал, что, когда я пришла в первый раз за викой, он меня приметил и Кимета запомнил, молодой человек, говорит, на улице вас ждал, руки всегда

в карманах и смотрит по сторонам. Я поинтересовалась, как он мог видеть Кимета, если в лавке с покупателями занимался, а хозяин: — Разве вы не помните, что мешки с викой на улице стояли, да хоть бы и не стояли и не надо было из лавки выходить, я бы все равно вас видел, потому что у меня за прилавком зеркало так прилажено, что никто ничего не украдет.— Это зеркало поворачивалось в разные стороны, чтобы смотреть и за мешками, и за мальчишками, которые вику таскали пригоршнями. И еще хозяин добавил: — Вы не обижайтесь, но в тот день, когда я вас догнал, чтобы поговорить о работе, я кинулся вслед за вами, потому что на вас лица не было, будто с вами что-то стряслось.

А я ответила, что ничего такого, просто у меня Кимета убили и жить стало очень трудно. Он сказал, что тоже был на войне и год отлежал в госпитале. Что его, полуживого, подобрали после боя, а потом кое-как по кусочкам слепили. Говорил, говорил и вдруг: — Приходите ко мне в воскресенье часам к трем. — И добавил, что, на его взгляд, мне с ним нечего бояться один на один, в том смысле, что он и старше, и знает меня уж давно.

39

Я провела пальцем по весам и скорее вниз. Это было во второй половине воскресенья. День был тяжкий: ни дождя, ни ветра, ни солнца. И дышать нечем, я хватала воздух, как рыба, которую вытащили из воды. Хозяин предупредил, что с улицы в воскресенье входа нет и идти надо через калитку во двор. Какой, говорит, смысл поднимать да опускать такую тяжелую решетку, если кто и заглянет. И не знаю почему, вроде сама шла, сама решилась, а вот точно силком тянули, по дороге чуть не у каждой витрины останавливалась — в стекла себя разглядывала, там предметы темнее кажутся, но зато очень четкие. Волосы лезли в глаза. Я их отрезала, вымыла, и они легли как надо.

Хозяин стоял на галерее между двумя колоннами, которые шли через все галереи до самого верху, до шестого этажа. И с какого-то из верхних этажей, как раз когда я входила, бросили вниз самолетик из газеты. Хозяин поймал его на лету и говорит: — Лучше с ними не связываться, а то еще назло станут бросать что попало.

Я сразу заметила у него свежий порез возле уха, значит, брился недавно. На свету, без солнца было видно, что лицо у него в оспинах. Каждая вмятинка — круглая, и кожа там будто совсем новая, светлее.

— Проходите, пожалуйста,— говорит. И пропустил вперед, а мне все в доме так и не так, прямо не узнаю, потому что лавка закрыта и свет оттуда не идет через штору. В столовой люстра горит. Эта люстра — из половинки фарфорового шара дном вниз, и от нее к потолку шесть металлических цепочек тянутся. А вокруг стеклянные подвески, тоже белые. Если наверху у соседей кто-нибудь пробежит, эти подвески стукнутся друг о дружку и звенят, как музыка. Мы прошли в столовую и сели за стол.

— Хотите печенья?

Поставил передо мной квадратную коробку, а там печенье ванильное в несколько рядов. Я отодвинула. — Спасибо,— говорю,— не хочется. — Он спросил про детей, и как только мы заговорили, он эту коробку с печеньем в буфет обратно поставил, откуда достал,— я нутром поняла, что ему ужас как трудно говорить и делать все, что он делает и говорит; мне показалось, что он похож на моллюска в разбитой раковине, а когда она разбита, смотреть на этого моллюска — одна грусть. Хозяин молчал, молчал, а потом: — Вы меня простите, в воскресенье у вас самые дела и с детьми надо... — Как раз в этот момент наверху кто-то пробежал, и подвески зазвенели —

дзинь-дзинь!.. Мы оба посмотрели на люстру, а она покачивается из стороны в сторону, и, когда подвески затихли, я взяла и сказала, что если у него ко мне дело, то пусть говорит все что хочет. А он: — Вы и не представляете, как это трудно. — Положил обе руки на стол, сцепил все пальцы, да так, что косточки побелели, и начал, что у него в голове всякие невеселые мысли, что живет он просто — весь день за прилавком, старается, чтобы все как надо, отдыха не знает, чистит, заботится, следит, чтобы мешки не крали, чтобы крысы их не погрызли, а то один раз крыса забралась в мешок с мочалками, все перепачкала и устроила там гнездо. Убей он ее вовремя, все бы обошлось, а вот недоглядел и, как на грех, пустил эти мочалки в продажу. И одна служанка, которая всегда с улыбочкой, но неприятная, сразу ему не показалась, купила две мочалки и через какое-то время, будьте любезны, приходит, и главное — со своей хозяйкой, и давай его ругать на чем свет стоит, дескать, нечего прикидываться, что кто-то недосмотрел, и как вы смеете продавать мочалки — мочалки для посуды! — с такой пакостью, с крысами внутри... Помолчал, а потом сказал, что про мочалки он вспомнил так, для примера, и что надо смотреть как следует, чтобы крысы, которые вылезают из сточной ямы, не попадали в дом. У меня, говорит, жизнь не очень интересная, нет в ней ничего особенного, в голове одни дела да как денег на старость подсобрать. Я, говорит, часто думаю, что со мной будет, когда состарюсь, хочется, чтобы и в преклонном возрасте меня уважали, а стариков уважают, только когда у них деньги припасены. Я, конечно, не из тех, кто себе во всем отказывает, но о старости не забываю — не хочу проситься в богадельню, когда ни зубов, ни волос не останется, когда ноги откажут и нет сил ботинки надеть. Зря, говорит, что ли, я всю жизнь бился, работал как скаженный. Расцепил руки, сунул два пальца в вазу, которая чернильное пятно закрывала, и отщипнул кусочек искусственного мха — он между розами и ромашками лежал,— а потом отвел глаза и сказал, что давно думает обо мне и моих детях и вообще верит в судьбу, и затем попросил меня в воскресенье прийти, чтобы поговорить в спокойной обстановке, потому что хочет обратиться с одной просьбой, но не знает как, то есть не знает, как я на это посмотрю... И тут снова наверху затопали и подвесочки — дзинь-дзинь, а он: — Слава богу, пока нам не проломили потолок...— Вон как сказал: вроде это и мой дом тоже... И еще сказал, что один он на свете. Совсем один: ни родителей, ни хоть каких-нибудь родственников, ни семьи. Один, как дождь на ветру. А человек он порядочный, честный, это уж он добавил, чтобы я не подумала плохого насчет того, что он дальше скажет... А хотел он мне сказать, что совсем один, а вот как жить одному — не знает... Помолчал, помолчал, а потом поднял голову, посмотрел мне в самые глаза и говорит: — Мне бы надо жениться, но своей семьи у меня быть не может...

И ударил кулаком по столу изо всех сил. Так и сказал слово в слово: «Своей семьи у меня быть не может». И давай катать шарик из мха, который отщипнул в вазе. А потом встал, подошел к разрисованной японочке, постоял, вернулся и снова сел. И когда еще не сел, а только садился, вдруг спрашивает:

— Пошли бы вы за меня?

Этого я и боялась. И хоть боялась, хоть чуяло мое сердце, к чему все идет, прямо заледенела, обмерла. И не сказать, чтобы все мне было понятно.

— Я свободный, и вы свободная, вашим детям нужна хорошая опора в жизни, а мне одному нельзя.

Встал из-за стола, разволновался больше моего, через штору с японочкой — туда-сюда, туда-сюда, раза два или три... А потом сел и сказал, что я не представляю себе, какой он человек, просто не представляю себе, и что его все уважают. И что он ко мне с симпа-

тией с самого первого раза, когда я за викой приходила. И что видел, как я сумки тяжеленные таскала! Еле-еле.

— Я вот думаю, вы совсем одна и дети взаперти, тоже одни, пока вы на работе. А я бы все сделал, как надо... Но если вы против, то считайте, что разговора у нас не было. Только я все равно должен сказать, что у меня самого семьи быть не может, потому что из-за войны я ни на что не годный. Я,— говорит,— никого не хочу обманывать, Наталия.

40

К себе я вернулась ни жива ни мертва и уж как не хотела ни с кем откровенничать, как не хотела туда идти, а в десять вечера не выдержала, схватила детей и к сеньоре Энрикете. Она уже волосы расчесывает, спать собиралась. Я поставила детей у картины: — Смотрите своих страшил,— а сама закрылась с ней на кухне. Рассказала все как есть, вроде, говорю, поняла его слова, а вроде и не совсем. А она мне на это: — Нет, ты правильно думаешь, его на войне попортили, не иначе. Он потому и хочет на тебе жениться, что ты с детьми, значит, и семья готова, а многие мужчины, как нет семьи, хуже пустой бутылки в море.

— Что же детям сказать?

— Пойдешь и скажешь, будто так и надо. Да что они понимают?

Несколько дней я ходила сама не своя, все думала, решалась, а когда решилась — сто раз перевернула все за и против,— пришла к нему и сказала, что да, согласна, а долго не приходила с ответом потому, что все как снег на голову, очень неожиданно, и чем дальше, тем больше так казалось, да и как перед детьми быть, они сообразительные не по годам, война, голод, все стали понимать раньше времени. Он взял меня за руку, а рука у него дрожит. — Вы,— говорит,— не представляете, какой у меня в душе расцвел сад после ваших слов... — И я пошла убираться. Пошла убираться, а сама встала и стою, там, где солнышко на плитках, у балконной двери. С персика какая-то тень слетела — птица вспорхнула. И сверху во двор упала целая туча пыли. В зале на консоли, где под колпаками лежали цветы, я увидела паутину, она от колпака к колпаку тянулась. Из-под деревянного ободка через острый конец раковины и под другой колпак. Я поглядела на нее, а потом давай смотреть на все, что должно было стать моим домом, и к горлу у меня подступил комок. Потому что с той самой минуты, как я сказала: «Да», мне до невозможности захотелось сказать: «Нет». Все не по душе. Все! И лавка, и коридор — кишка темная, и еще вдобавок — крысы, которые лезли из дырки, где сточные трубы. В тот день я сказала детям. Нет, не так, что, мол, выхожу замуж, а что скоро переедем в другой дом и там есть один очень хороший дядя, который сделает все, чтоб они пошли учиться в школу. Ну хоть бы один из них что сказал — ни слова. А понять, по-моему, сразу поняли. Спать легли молчком, и глаза у обоих грустные-прегрустные.

Ровно через три месяца после того воскресенья рано утром мы с Антони пошли и обвенчались. И он стал у нас Антони-отец, а мой сын — Антони-сын, пока не догадались звать мальчика просто Тони.

До того, как нам пожениться, Антони все, ну, все сделал, как я хотела. Сказала, что хорошо бы детям никелированные кроватки, какая у меня была еще до Кимета, та, что я продала,— и пожалуйста, вот вам кроватки. Сказала, что хорошо бы кухонный гарнитур подвесной — и пожалуйста, гарнитур. Сказала: — Хорошо бы новую скатерть вместо этой, с чернильным пятном,— и тут же появилась новая, без пятна. А еще я ему сказала, что я хоть и бедная, но по характеру чувствительная, и мне бы не хотелось в новый дом ни од-

ной вещи из старого, ничего, даже постельного белья. И все у нас было новое, и когда я сказала насчет того, что я бедная, но по характеру чувствительная, он сказал, что и он тоже. И это чистая правда.

41

И дети стали учиться — у каждого своя комната с окном, кровать с блестящими шишечками, одеяло желтое пуховое, белое покрывало, столик светлого дерева и креслице. На другой день, как мы поженились, Антони сказал, что больше видеть не хочет, чтобы я возилась с уборкой, и что хорошо бы подыскать женщину, пусть приходит утром и вечером, а если надо постоянную — пусть постоянная. Не затем, говорит, я женился, чтобы ты стояла у корыта, а чтобы была семья и чтобы нам было хорошо, чтобы всего у нас было вдосталь. Ну, всего! И одежды, и посуды, и приборов столовых, и даже мыла душистого. В спальне зимой холодно, да и летом не тепло, так что мы всегда, кроме как в самую жару, спали в толстых шерстяных носках.

Сеньора Энрикета приходила в гости и, когда пришла в первый раз, прямо пристала, ну сил никаких, расскажи ей, что мы делаем ночью, если делать нечего. И смеется-заливается... По первости мы обе садились на софу друг против друга, а потом — в кресла, потому что сеньора Энрикета говорила, что она проваливается — софа очень мягкая — и китовый ус в корсете под мышку ей колет. Садилась она по-чудному: ступни вместе, а колени врозь, прямо сидит — не согнется, рот до ушей, нос кульком. Я ей все показала, что у меня на выход, что для дома, и она сказала, что одной лавкой такого не наживешь, что у него, наверно, денежки есть, а я ей на это: — Чего не знаю, того не знаю. — На ширму удивилась, прямо смех. — Надо же,— говорит,— выдумали! — Я ей сказала, что ко мне теперь работница приходит, ее Розой зовут, а она: — Ты этого, слава богу, заслужила.— И специально приходила пораньше, чтобы Розу застать, особенно когда Роза гладила. А гладила она в зале у меня на глазах. Как уходить, сеньора Энрикета — только через лавку, и Антони с самого первого раза всегда давал ей на дорогу пакетик развесного печенья. И тем ее взял, она в нем прямо души не чаяла, придет и только про него разговор. И смотрела на него влюбленными глазами, мол, он ей дороже всех!

Однажды мы поймали крысенка. Часа в три это было или в два. Я первая увидала. Позвала своих, и все прибежали во двор. Он в мышеловку попал, такую что хлопает сильно. Крысенка придавило прямо посередине, так что кишочки с кровью все повылазили, а из дырки внизу — крошечная мордочка торчит. И такое у него все аккуратненькое — коготки на лапках, брюшко белое, не совсем белое, но светлее гораздо, чем шерстка в других местах. И там, где кровь, сидели три помойные мухи. Когда мы подошли, одна отлетела, вроде испугалась, и тут же вернулась обратно. Все три — черные, с синими и красными отливами, как те дьяволы, про которых Кимет говорил, будто они мертвечиной кормятся, а когда надо, обратно из мух дьяволами оборачиваются.

Головки у них черные, и Кимет мне рассказывал, что у дьявола, даже когда он в муху превращается, от головы бьет пламя. И от лап — тоже. Это чтобы не спутать их с обыкновенными мухами... Антони увидел, что мы стоим, глаза таращим, подошел, схватил мышеловку вместе с крысенком, вынес за калитку и бросил в дырочку, где сточные трубы.

Дети очень привязались к Антони, а я-то боялась — невзлюбят. Особенно сын его любил. Рита — другое дело, она с норовом, неласковая. Но мальчик как придет с занятий, так и ходит за Антони, то следом, то впереди. Если Антони что попросит — сделает с радо-

стью, без разговоров. А если Антони после обеда уткнется в газету, мальчик подойдет к нему поближе, встанет рядом, а тот отмахивается, мол, не мешай, видишь — читаю.

42

Я жила как взаперти. Из дома — никуда, боялась. Высунусь на улицу, и в глазах сразу мутнеет: автомобили, автобусы, мотоциклы, люди... Сердце, наверно, съежилось. А дома все-таки могла. Мало-помалу — чего мне это только стоило! — стала привыкать: вроде мой дом, мои вещи, тут свет, там темно. Знала, где больше света, где солнце пятнами ложится в спальне и в зале и когда эти пятна длиннее, когда короче. Детей проводили к первому причастию. Мы все в новом пошли... Сеньора Энрикета помогла мне одевать Риту. Я ее всю одеколоном протерла и не удержалась — сказала: — Вон какая прямонькая,— а сеньора Энрикета посмотрела и говорит: — По такой спинке капля масла сверху вниз скатится. — Мы надели на Риту белое платье и фату с веночком. А сеньора Энрикета булавками — она их во рту держала — очень красиво подколола эту фату. Рита была такая нарядная, ну, куколка!

Дома мы справили праздник, а потом в спальне, когда я помогла Рите раздеться и стала складывать на кровати ее нижние юбки, она вдруг сказала, что у одной ее подруги из класса, которая тоже принимала первое причастие, отец был на войне, и им прислали извещение, что он погиб. А два дня назад он вернулся, правда, совсем больной. И не знали о нем, потому что его в тюрьму упрятали где-то очень далеко, а письма писать не разрешали... Я обернулась к ней не спеша, вижу, она на меня смотрит, сверлит глазами, и тут я поняла, как все во мне переменилось за то время, пока я билась из последних сил, чтобы привыкнуть к новой жизни. Рита была вылитый Кимет, те же глазки, живые, как у мартышки, и еще это, ну, не объяснишь, в общем, ей бы кого помучить — пусть пострадает. И с той самой минуты взяла меня тоска, и сон пропал. Не спала и, можно сказать, не жила.

«Если,— думаю,— Кимет жив, значит, вернется». Кто видел его мертвым? Никто. Ну, часы, которые принесли,— точно, его. А вдруг он кому их отдал, и они были на чьей-то руке? И только из-за этого решили, что погиб Кимет, а на самом деле часы сняты с другого человека. И если Кимет жив, как отец Ритиной подруги, значит, вернется весь больной, а я замуж вышла за лавочника, у которого мы вику покупали. Эти мысли меня не отпускали. Как детей нет и Антони в лавке, я начинаю ходить взад-вперед по коридору, словно его для того и сделали еще тогда, когда не знали, что мне обязательно надо ходить из галереи в залу, из залы через штору в столовую и от этой шторы в залу — к балконной двери. Загляну в спальню мальчика — стена, выйду в темную кладовку — стена. Кругом стены да коридор и эта штора гремучая с японочкой — будь она неладна! Стены, стены, коридорчики и опять стены. Я то вверх-вниз, то по кругу, зайду в какую-нибудь комнату к детям, постою и опять все сначала. И ящики — открываю и закрываю. А то, бывало, Роза перетрет посуду, пропоет своим медовым голосом: — До завтра, сеньора Наталия,— и я сразу на кухню. И стена. И кран. Приоткрою его чуть-чуть и зажму пальцем, чтобы струйка ходила из стороны в сторону, как на стекле у машины под дождем. Стою так полчаса, час, а зачем — сама не знаю... пока руку не заломит. И вроде больше не вижу, как бродит Кимет по дорогам, как выходит из тюрьмы и торопится домой, бежит по лестнице, а в квартире — чужие... Он вниз к лавочнику: — Что случилось? — И лавочник — так и так: замуж вышла за того, у которого вы с ней вику покупали, поверила, что вас убили. — И Кимет сюда, и всему конец. Выходит, у него, у Кимета, который воевал,—

ни дома, ни жены, ни детей... Это после тюрьмы! Да у такого больного... Я ему верила, когда он про свои болезни говорил. Ветер иной раз шелохнет штору с японочкой, я обернусь, а у самой внутри все обрывается: «Он!» И что тогда? Идти за ним: мол, все пустое, я твоя законная жена... а где совесть? От позора ничего не спасет. Ничего... И страх этот не отпускал меня года два-три. Может, и побольше, может, меньше, не знаю, столько всего спуталось в памяти... Да еще сеньора Энрикета, как на грех, взялась говорить о Кимете, когда мы с ней вдвоем. — А помнишь, как он мальчика возил на мотоцикле? Помнишь, что он сказал, когда Антони родился, а когда девочка? И как он стал тебя звать Колометой, голубкой? Помнишь? Помнишь?..

Я силой заставила себя выйти из дому, ведь, считай, не спала, не ела. Значит, нельзя без воздуха. И отвлечься надо. Все в один голос: «На свежий воздух, на свежий воздух». Жила-то в самом деле, как в тюрьме... Столько времени в доме просидела, что, когда с Ритой в первый раз вышла, у меня голова закружилась. Мы пошли на нашу Главную улицу — витрины смотреть. Добрались туда еле-еле, а Рита глянула искоса и говорит: — До чего у тебя глаза перепуганные. — Я ей: — Не болтай ерунды! — Стали витрины смотреть, а мне все без интереса... Когда мы донизу дошли, Рита решила перейти на другую сторону. — Давай,— говорит,— там пойдем. — Только я ногу поставила на край тротуара, передо мной все замутнело и в глазах — синие огни, дюжина, не меньше, вроде как целое море синих пятен, и все качаются. Тут я и упала. Кое-как домой дотащили. За ужином, когда я уже немного отошла, Рита сказала: — Не знаю, что нам делать с мамой: как улицу переходить, она падает без чувств, и глаза у нее дикие от страха.— И все сразу: — Это оттого, что дома сидишь столько времени, надо себя пересилить, надо выходить, приучаться к улице.— И я начала выходить, только одна, без провожатых, и в другие места. В парках стала гулять.

43

Сколько раз видела, как листья облетают, как новая зелень пробивается... Однажды мы обедаем, входит Рита и с порога: — Хочу языки иностранные изучать, и больше ничего. Чтобы на самолете летать, как те девушки, которые пассажирам помогают ремни застегивать, напитки разносят, подушечки под голову подкладывают... — Антони с первого ее слова: — Что ж, давай. — Я ему потом сказала, что прежде чем дакать, нам надо самим все обдумать, обговорить, хорошо ли, нет на этих самолетах, а он: — Может, и надо все обдумать, но если Рита вбила себе в голову летать на самолетах, она на своем настоит, хоть ты ее отговаривай, хоть нет. Молодым,— говорит,— надо волю давать, они теперь умнее стариков, которые задом пятятся, словно раки. — И еще добавил, что уже давно хотел сказать мне одну вещь и все не решается, потому что я, похоже, не из тех, кто любит попусту лясы точить, но раз уж у нас зашел разговор про Риту, он должен мне сказать, что не понимал, что такое счастье, пока нас троих не было в его доме, и что не знает, как меня благодарить, и что теперь судьба ему улыбнулась во всем, и дела идут хорошо, хоть и не так, конечно, как раньше. И еще сказал, что все деньги, какие у него есть,— только для нас. И ушел спать.

А я не знаю, заснула я или нет, только увидела вдруг голубей как наяву. Все в точности — голубятня в темно-голубой цвет выкрашена, гнезда с дроком, проволока ржавая, непротертая, потому что белье на ней не вешали, люк в темной комнате и голуби гуськом друг за дружкой с галереи в квартиру, а потом на балкон мелкими такими шажками... все в точности, только красиво... Никакой грязи, никаких блох, летают и летают, как ангелы божьи. Будто облако света

поднимается на крыльях и голубиным криком разливается в вышине... И голубята вылупляются без пеньков на шее, пушистые, а не синие. И головы у них, и клювики — все по размеру. И голуби не заталкивают им в глотки пищу наспех, как в лихорадке, а птенцы не кричат истошно, когда есть просят... И если насиженное яйцо разбивается, оно не воняет, и вода в поилках не мутнеет даже в самую жару...

На следующий день я взяла и рассказала про это одной женщине, которая села на мою скамейку напротив клумбы с розами. — У меня,— говорю,— было сорок голубей... сорок пар, восемьдесят, значит. Всех пород. С шелковым галстучком, с перышками, которые наперед зачесаны, будто голуби эти из той страны, где все навыворот... Дутыши... павлины, белые, кремовые, черные, пятнистые... с хохолком, с капюшонами... с челкой завитками, она тянулась до самого клюва, даже глаза закрывала... в крапинку, цвета кофе с молоком... И все жили в голубятне на манер башенки с винтовой лестницей, а по стенам были окошечки — узкие и длинные, и у каждого окошка в гнезде с дроком сидела голубка на яйцах, а голубь, который ей на смену,— на подоконнике. И издалека эта башня — как колонна, обвитая голубями, которые то ли из мрамора, то ли из камня какого, а на самом деле — живые. Из окошек голуби не вылетали, а только с крыши. Взмоют вверх, ну, скажи,— венок из перьев и клювиков, а в войну в голубятню бомба попала и конец: как не было.

Эта женщина, ясное дело, рассказала другой, а та еще кому-то, и пошло, и пошло.

Когда я подходила, одна другой на ухо: — Вон она, та самая, с голубями...— А какая-нибудь, если не очень знала эту историю, допытывалась: — Так всех и поубивало? — Между собой говорили, что я все время про голубей думаю, сама признавалась... а тем, кто ничего не знал, рассказывали, что муж построил мне эту башню для моих голубей, и башня была как облако в раю... Когда у них заходил разговор обо мне, не обо мне, конечно, а о той, какой я им казалась, они ахали: — Надо же, все по голубям своим тоскует и по башне с высокими окошками...

В парк я ходила улицами, где потише и нет автомобилей: у меня от машин голова кружилась. И порой делала большой крюк, лишь бы не идти по шумным улицам. В каждый парк старалась ходить разными дорогами, чтобы не надоедало. Возле домов, которые мне нравились, всегда останавливалась — разгляжу все до мелочей, а потом вспоминаю, что и как, с закрытыми глазами. А если где окно распахнуто и никого нет, смотрела, что внутри. Иду, бывало, и думаю: «Интересно, открыто ли окно, где черное пианино, интересно, открыто ли то парадное, где свечи? Интересно, стоят ли горшки с большими зелеными листьями на улице, возле того парадного, где все из белого мрамора? И как там дом, который в саду, бьет ли вода из фонтанчика с синей плиткой?..»

В дождь лучше бы дома сидеть, а я не могла, все равно выходила, хоть льет, хоть нет. В парке, конечно, ни души, и, если дождик маленький, я стелила газеты на скамью и сидела под зонтиком. Сидела под дождем и смотрела, как листья кружатся, падают лепестки, и цветы закрываются... Потом шла домой, и если по дороге дождик припустит, я — ничего, даже нравилось, и домой не спешила. А если в такой день я проходила мимо того парадного из белого мрамора, возле которого ставили горшки с зелеными листьями, чтобы их под дождем промыло, я всегда останавливалась. Знала наизусть: где какие листья обрезали, в каком месте новые лезут. Шла — улицы пустые, спешить было некуда... И от того, что всякая безделица, всякий пустяк меня трогали, размякала, как инжир переспелый, чуть что — в слезы. Под рукавом всегда платочек — на всякий случай.

44

Как-то после ужина, когда сын собрался к себе, Антони попросил его посидеть с нами. — Надо бы, — говорит,— потолковать кое о чем.— Я уже убрала со стола, скатерть постелила и посередине поставила ту вазу с женщинами в прозрачных покрывалах, с распущенными волосами. Цветы я в ней сменила, вместо роз и ромашек — они совсем выцвели, запылились — купила тюльпаны и веточки миндаля. Антони сказал моему сыну, что ему хотелось бы знать, думал мальчик или нет насчет того, кем быть, когда вырастет. — Раз,— говорит,— ты занимаешься хорошо, с охотой, то, может, дальше пойдешь учиться, в люди выйдешь. Сейчас,— говорит,— можно подумать, выбрать, но без спешки, с ответом не торопись, времени полно, с запасом... — Сын слушает, глаза опустил, а когда Антони замолчал, мальчик поднял голову, глянул сперва на меня, потом на него и сказал: — Мне думать нечего, я уже все решил. Ни на кого,— говорит,— я учиться не пойду, и занимаюсь пока, чтобы знать все, что надо, и делаю это с полным удовольствием, потому что человек без знаний как доска неотесанная. — И напоследок добавил, что ему нравится дело и что хочет он только одного — стать хозяином лавки, как Антони. — Зачем,— говорит,— мне из дому трогаться, время придет — вы состаритесь и вам понадобится помощник. — Антони отщипнул кусочек мха из вазы и стал скатывать шарик. А потом ответил: — Я хочу, чтобы ты знал наперед: будешь лавочником, с голоду не помрешь, но красоваться тут нечем.

Ты,— говорит, — наверно,— а сам все шарик катает,— делаешь это ради меня, так что беседа у нас не закончена и времени думать сколько угодно. Зачем потом раскаиваться, жалеть, что вот наговорил, лишь бы мне приятно. — И добавил, что он, то есть Антони, давно понял, что он, то есть мой сын, с ясной головой и может добиться, чего захочет. У мальчика нашего, когда он слушал, губы сжатые и между бровями две глубокие морщинки — нахмурился. Нахмурился и пошел: — Я ведь понимаю, что говорю и что делаю, и почему говорю и почему делаю — тоже понимаю.— Повторил это раза два, по-моему, или больше и, чувствую, разозлился. Ты скажи, такой молчаливый, послушный, а тут разозлился. И перед тем, как продолжить, тоже отщипнул кусочек мха, да с таким сердцем, чуть вазу с цветами не опрокинул! В общем, уже не один, а оба катают шарики. — Я,— говорит,— решил, что буду вам помогать, делать то, что и вы, чтобы наш магазин стал еще лучше, потому что мне так нравится. — А потом бросил на ходу: — Спокойной ночи — и пошел к себе. А мы, когда шли друг за другом в спальню, Антони все бормотал: — Я этого не стою... я этого не стою... — Но все-таки сказал, что если бы Тони стал врачом или архитектором, он бы очень гордился, думал бы, что вот помог вывести его в люди...

Мы всегда за ширмой раздевались, чтобы не разбрасывать одежду по стульям. За ширмой стояли табурет и вешалка. Антони выходил в пижаме, а я следом за ним или вперед — в ночной рубашке, на все пуговички застегнутой на воротнике и на манжетах. Антони еще в первые дни рассказал, что от матери перенял эту привычку раздеваться за ширмой. Материал на ширме был натянут мелкими складочками на металлические планки — снимай и стирай сколько хочешь. Красивый, небесно-голубой, а по нему белые ромашки рассыпаны.

В те годы сон у меня был тревожный, спать все-таки спала, но всегда просыпалась от первой повозки, которая проезжала по площади. И вставала выпить воды. Как напьюсь, обязательно пойду послушаю, спят ли дети. А куда потом — не знаю, пройду через штору и давай ходить по всей лавке... Суну руку в какой-нибудь мешок с зерном. Чаще — в маис, он ближе всех к дверям стоял. Суну туда

руку, вытащу горсть желтых зерен с белыми кончиками, раскрою пальцы и сыплю зерно дождем. Так по нескольку раз. А потом принюхиваюсь к руке, ко всем запахам принюхиваюсь. От света из кухни — я там никогда лампу не гасила — поблескивали стеклом крышки ящиков с фигурной лапшой — звездочками, кружочками, буковками... И банки стеклянные блестели. С белыми маслинами и с черными, сморщенными, будто им сто лет. Я возьму и начну их мешать большой деревянной ложкой, плоской, как весло, и рассол по краям пенится. По всей лавке запах маслин идет. Стою так, мысли разбегаются, и вдруг в голове: «Вот Кимет мой погиб, столько лет прошло, значит, думать нечего, что нет, а живой был, как ртуть, и какие чертежи делал под абажуром с малиновой бахромой, какую мебель придумывал... где же он голову сложил, где похоронили, если похоронили, такая даль... может, лежит в сухой арагонской земле, под выжженной травой, а кости наружу, и ветер в них пыль набивает, и ребра — как клетка выгнутая, а раньше в них легкие были, розовые все, в дырках, с червячками. И ребра все видны, кроме одного, из которого я вышла, и, когда меня сделали из этого ребра, я тут же сорвала синий цветочек и все лепестки оборвала, и ветер их закружил, будто зерна маисовые. И все цветы были синие, как речная вода, как море и как фонтан, и все листья на деревьях — зеленые, как змей, который затаился с яблоком в зубах. И когда я сорвала синий цветочек и все его лепестки по ветру пустила, Адам меня ударил по руке — не балуй. А змей не засмеялся, не мог, а то бы яблоко выронил и все выслеживал меня тайком...»

Я возвращалась в спальню, гасила на кухне свет, за той, первой повозкой катились другие, а потом грузовики — все вниз, вниз... И под шум колес мысли куда-то исчезали, и я засыпала снова...

45

— Там один молодой человек спрашивал тебя,— проговорил Антони и вошел в залу.

Роза, помню, гладила, а я сидела на софе. — Этот молодой человек,— сказал Антони,— стал со мной беседовать, а я ему ответил, что надо не со мной, а с ее матерью и чтобы он подождал минуточку... — Я удивилась: — Что такое? — И Розе: — Сейчас вернусь. — Хорошо, сеньора Наталия. — Пошла в столовую, любопытство, конечно, разбирает, а Антони в коридоре: — Этот молодой человек — очень видный, другого такого в нашей округе нет. — Вхожу, ноги ватные, не слушаются, а в столовой — владелец бара, который год-два как открылся на углу нашей улицы. Этот молодой человек, правильно сказал Антони, очень видный из себя, волосы черные, с отливом, как вороново крыло. И очень приятный. Увидел меня, и первые его слова, что он хочет, чтобы все по правилам, как полагается. Я: — Садитесь, пожалуйста. — Мы сели. Антони ушел, и молодой человек начал разговор. Сказал, что он всегда в работе, и это его главный грех. — Очень я работящий! — Сказал, что бар-ресторан дает жить, и вполне прилично, даже остается кое-что, хоть времена не самые лучшие. Сказал, что на будущий год думает откупить парфюмерный магазинчик, рядом с баром, что уже обо всем договорился и тогда будет посвободнее в баре, а главное — в банкетном зале. И что после этого он сумеет накопить денег на то, чтобы года через три-четыре купить домик в Кадакесе, по соседству с родителями, потому что если он женится, то жена его, так он хочет, будет жить летом на берегу моря, а что до него — лучше моря нет ничего на свете.

— Мои родители очень дружные, и в доме я видел только радость и достаток. Так что, если я женюсь, мне бы хотелось, чтобы жена моя могла сказать то, что говорит моя мать о нашем отце, а я

только и слышу от нее: «Какое счастье, что мы с ним тогда познакомились».

Я ж словечка вставить не могу, слушаю, слушаю, а его, как мельницу запустили,— не остановишь. Потом он замолчал, и все. Я жду, жду, что дальше, не выдержала этого молчания и говорю: — Так вы скажите...

Ну, ясно! Значит, Рита.

— Как она пройдет, будто вижу цветок необыкновенный. И вот пришел просить ее руки...

Я встала, просунула голову через штору, позвала Антони и, когда он вошел, принялась ему все объяснять, а он мне ответил, что все уже знает, и сел рядом с нами. Я говорю, что Рита нам ничего не рассказывала и надо подождать — главное, что она скажет. А он: — Называйте меня Висенсом. Рита,— говорит,— ничего еще не знает.— Я:— Решайте сначала с Ритой, первым делом с ней, но она, учтите, еще совсем молоденькая.— А он: — Ну и пусть очень молоденькая, если надо, если Рита скажет, чтобы я ждал, буду ждать сколько угодно, но чем скорей, тем лучше, хоть завтра. — И еще добавил, что не мог начать с ней разговор, что хотел, как положено, по всем правилам, и что вообще у него самого смелости не хватит, пусть лучше мы, и он от нас узнает ее ответ. Если нужно — спрашивайте меня о чем угодно. Я ответила, что поговорю с Ритой, но она с характером, и из этого вряд ли что получится. Как сказала, так и сделала. Когда Рита пришла, я ей, мол, так и так, приходил молодой человек из бара на нашем углу и просил твоей руки, предложение тебе сделал. Она на меня глянула и нет чтобы слово какое сказать — повернулась и пошла к себе, положила книги, тетради, потом на кухню — руки мыть. А когда вернулась, спрашивает: — Вы что ж думаете? Что я хочу замуж, чтобы запереться в четырех стенах и стать женой этого типа из бара на углу?

Села, откинула обеими руками волосы назад и смотрит на меня. Глаза у нее смеются, смеются, и вдруг как прыснет, закатилась своим рассыпчатым смехом, говорить не может, только иногда: — Не делай такого лица...

Я крепилась, крепилась и тоже рассмеялась, а чего — сама не знаю. Хохочем обе, заливаемся... Тут Антони раздвинул шторку, просунул голову и спрашивает: — Вы чего? — А мы смотрим на него и не можем остановиться, ну, смешинка в рот попала, и наконец Рита ему сказала: — Представляешь, обалдел, замуж зовет. А я,— говорит,— вовсе не собираюсь, была охота, мне надо весь мир посмотреть, и не пойду я за него, не пойду, так и скажите этому типу, что нет, нет и нет! И пусть зря времени не теряет, у меня совсем другие планы на жизнь.— И спросила: — Значит, сам приходил, чтобы сделать мне предложение? — Антони: — Да, сам. — И Рита снова: — Ха, ха, ха, ой, не могу! — Я ей даже сказала: — Хватит, чего тут смешного, если молодой человек хочет на тебе жениться...

46

Висенс снова к нам пришел — его Антони позвал,— и я ему сказала, что Рита очень своенравная, с характером и что жаль, конечно, но — нет. А он спросил: — Вам-то я хоть понравился?— Мы: — Да, да,— и тогда он сказал очень серьезно: — Значит, Рита будет моей.

И посыпались цветы, букеты и приглашения на ужин в его бар-ресторан. Тони был на стороне Риты и говорил, что ему это все не нравится. — Да,— говорил,— Рита права, зачем ей связывать себя с этим парнем, раз она хочет мир посмотреть, и если ему приспичило жениться, то в Испании полно девиц, только кликни.

Как-то утром Рита стояла во дворе у галереи, а я что-то в зале делала, не помню что, и загляделась на нее, встала возле балконной

двери и смотрю. Она стояла на солнце спиной ко мне, и тень от нее падала на пол, а волосы, очень коротко подстриженные, так и светились — такая головка красивая, в завитках. И вся она тоненькая, стройная, ножки длинные, крепкие, и мысочком чертит что-то на земле, а ногу вытягивает, как балерина.

И пока она водила ногой из стороны в сторону, я заметила, что стою на том месте, где тень от Ритиной головы, вернее, тень от Ритиной головы ползла по моим ногам вверх. И мне почему-то подумалось, что Ритина тень — как рычаг и я в любую минуту могу взлететь на воздух, потому что Рита и солнце там, во дворе, тяжелее, чем я и ее тень в доме. И я всем нутром почувствовала, как проходит время. Не то время, когда на смену солнцу приходят тучи, или дождь, или на небе высыпают звезды, не то, которое в самой весне — весной и в осени — осенью, не то, которое одевает листьями ветви или срывает эти листья, не то, которое раскрашивает цветы и закручивает их лепестки, а то, которое внутри меня: его не увидишь глазами, а оно месит нас, мнет. Оно кружит, кружит в нашем сердце, и сердце кружится вместе с ним, оно меняет нас изнутри и снаружи, и мы постепенно становимся такими, какими будем в последний день. И пока Рита чертила на земле какие-то загогулины, я вдруг увидела, как она бежит за маленьким Антони, ручонки вверх и вокруг — туча голубей... Тут Рита обернулась, глаза удивленные — мол, чего это ты стоишь у двери, — и сказала, что сейчас придет. И вышла за калитку. Вернулась через полчаса, а может, и позже, все лицо пылает, говорит: — Была у Висенса и поругалась с ним. — Она ему сказала, что если молодой человек хочет жениться на девушке, то перво-наперво надо ее уговорить, а не с родителями шептаться, и нечего слать цветы, если не знаешь, нравится это ей или нет. Я ее спросила, что же сам Висенс сказал, а он, подумать только, сказал, что любит ее без памяти и что, если она ему откажет, закроет бар и уйдет в монастырь.

В общем, мы пошли ужинать в бар к Висенсу. На Рите было платье светло-голубое, и по голубому полю белые горошки вышиты. Весь вечер она сидела надутая, не улыбнулась и ни до чего не дотронулась.— Аппетита,— говорила,— нет.— И уже к концу, за десертом, когда официант перестал приносить и уносить тарелки, Висенс, бедный, сказал так, будто самому себе говорил: — В некоторых девушки сразу влюбляются, а в меня — нет.

И этими словами ее сломил. Согласилась стать его невестой. Только после их помолвки пошла между ними настоящая война. Сколько раз, бывало, возьмет и скажет: — Все, не пойду замуж ни за Висенса, ни за кого. — И закроется у себя. Выходит из своей комнаты, только когда в школу. И как сядет в автобус — а остановка почти напротив бара,— Висенс к нам.

— Иногда мне кажется, что она меня любит, а пройдет день-другой — вижу, что нет. То радуется, когда я ей цветы дарю, а то и смотреть не хочет.

Антони входил в столовую, садился за стол и отщипывал мох. Он все утешал Висенса: — Рита еще совсем молоденькая, считай, ребенок,— и Висенс говорил, что понимает и потому терпит, но все-таки всему свой предел; с Ритой никогда не знаешь, что будет через пять минут. К Ритиному приходу Висенс, можно сказать, сбегал. Иногда к нам подсаживался Тони, он видел, как Висенс страдает, и сам начинал переживать. Тони мало-помалу взял сторону Висенса и даже ссорился с Ритой из-за него: — Ну, объездишь мир и что?

Когда Антони заводил с сыном разговор о магазине, о всяких делах, что надо купить, как вести счета, я их чаще одних оставляла, так, войду на минутку и выйду, своим чем-нибудь занимаюсь, не очень слушаю, о чем у них речь. Но раз вечером вдруг услышала слово «солдат» и остановилась, как в землю вросла. Антони сыну говорит,

что он, конечно, может отслужить в Барселоне, только, я не поняла почему, на год больше, а сын ответил, что пусть на год больше, лишь бы в Барселоне, а то ушлют бог знает куда. И еще сказал: — Не удивляйтесь, я в войну, когда был совсем маленький, дома какое-то время не жил, потому что есть было нечего, и вот с тех пор я как псих какой — только чтобы дома, только дома, как жучок в дереве. И вот как нашло, так и не проходит и не пройдет никогда. — И Антони сказал: — Что ж, пусть так. — Вошел в столовую, увидел меня и говорит: — Скоро наш мальчик форму солдатскую наденет.

47

Рита сама назначила день свадьбы. И сказала, что согласилась только потому, что не может больше смотреть, какой похоронный вид у Висенса, и не хочет, чтобы говорили, будто это из-за нее он так убивается. Сам-то он молчит: никому — ничего, но такой ходит разнесчастный, что о ней уже слава, мол, злодейка коварная. И раз по его милости столько разговоров, значит, одно из двух: либо соглашаться, либо — в старые девы, а это уж ни за что! И раз не получилось, что хотела — летать на самолетах, то если в театр или там в кино пойти, так лучше с красивым парнем, чтобы не стыдно, а Висенс, спору нет, очень интересный, но он — с их улицы и бар рядом. Обидно до слез! Мы ей: — Почему, почему? — А она: — Не могу объяснить, но так обидно — за парня со своей улицы: все равно что за родственника... Вот если бы издалека — другое дело: как-то торжественнее, романтичнее... — После этой помолвки все затянулось, но наконец стали готовиться к свадьбе. Два раза в неделю приходила портниха, и дом стал не дом, а ателье мод. Когда Рита с портнихой шили, заходил Висенс, и Рита, как он войдет, сразу надуется: — Жил бы далеко, не глазел, а теперь узнает все раньше времени. — Висенс видел, что Рита не в духе, но все равно появлялся каждый день. Придет — лицо грустное, виноватое, сядет, посмотрит: все заняты — и уйдет, бедный. Под конец и меня выставили, дескать, не так швы заделываю. Это меня, мать! Вдвоем с портнихой все дошивали. Я — в парк, который, по совести, мне прискучил. Завела там знакомых, только и ждали, чтоб надо мной повздыхать: «Вон как она о голубях тоскует, по лицу видно». И с годами отпала у меня охота рассказывать про голубей и про необыкновенную голубятню, а раньше язык так и зудел...

Вспоминала, конечно, когда вспоминалось, но в одиночку, как память подсказывала, раз на раз не приходилось, то грустно станет, то — ничего. Иногда даже усмехнусь, вспомню, как трясла насиженные яйца, чтобы голубят загубить. В серый день брала с собой зонтик. Увижу, бывало, в парке голубиное перышко, обязательно поддену зонтом и закопаю в землю поглубже. Если встретится какая-нибудь знакомая, я — мимо. Она: — Присядьте, посидите,— а я: — Нет, спасибо, как сяду, вся сырость в спину, а ночью кашель мучает. — Удивится, конечно, но сказать ничего не скажет. Я любила на деревья смотреть, на то, как они вверх ногами живут, потому что ветки — это ноги, а листья — пальцы ног, и головой деревья зарываются в землю, грызут ее корнями, и кровь бежит по стволу от головы к ногам, то есть к веткам, не так, как у людей, а наоборот. От дождя, от ветра и от птиц листьям щекотно... Какие они зеленые, когда на свет божий выходят, и какие желтые, когда умирают!

Домой шла — ни разу, чтобы голова не кружилась. Приду — в зале уже свет, Рита хмурая, недовольная, у портнихи лицо измученное, и Висенс тут же, стоит или сидит, но порой его не заставала. Антони всегда спрашивал, хорошо ли я прогулялась. Тони иногда подсаживался к Рите, смотрел, как они шьют с портнихой. А порой ссорился с Ритой, даже кричал: придет из казармы голодный, ему бы

поесть, а Рита сидит и шьет, мол, если ее будут отрывать от дела, они ничего не успеют. «Я все до свадьбы сделаю, чтобы потом не возиться и жить в свое удовольствие». Вон что говорила! Иногда все за столом сидели... Едят и вот спорят, вот спорят, хоть бы сами знали о чем! Я сбрасывала туфли и садилась на софу, они болтают, а у меня перед глазами листья, то живые, то мертвые, то, когда они наружу пробиваются, вроде это стон зеленый, то молча на землю падают, а если летят с большой высоты, крутятся в воздухе, как голубиное перышко...

48

И вот, наконец, день свадьбы. Всю ночь шел дождь, а когда собрались в церковь, хлынул настоящий ливень. Рита, как я хотела, вся была в белом — какая же свадьба, если невеста не в белом и без фаты. Мы с Антони справили заодно наш юбилей. Сеньора Энрикета — она, бедняжка, старела день ото дня — принесла Рите ту картину с лангустами. — Ты, — говорит, — когда маленькая была, глаз от нее не отрывала... — Антони записал на Риту много денег. «Невеста, — говорит, — должна быть с приданым». Висенс, конечно, благодарил, даже очень, но сказал, что ему это без особого значения, что он бы на Рите и так женился. У Риты к свадьбе было все до мелочи. Свадьбу играли у Висенса в банкетном зале, который получился очень вместительным, когда Висенс откупил тот парфюмерный магазин. По стенам повесили гирлянды из спаржи с бумажными розами, живые уже отцвели. К лампам привязали белые банты и на конце у каждой — бумажная роза. Было светло, но в зале горели красные фонарики. Официанты все в туго накрахмаленных рубашках, я даже не знаю, как они головы поворачивали, бедные. Родители Висенса приехали из Кадакеса, оба в черном, туфли блестят, как зеркальные... И дети, и Висенс, и Антони уговорили меня сшить себе платье из переливчатого шелка, цвета шампанского. И надеть длинную нить, под жемчуг. Висенс сидел бледный, будто его сначала убили, а потом решили воскресить. Еще бы, дождался, наконец, своего дня, а сколько раз ему говорили, что не дождется! Рита сначала была не в духе: фата у нее под дождем намокла и шлейф платья. Тони не успел в церковь и приехал в ресторан прямо из казармы, так в форме и танцевал. Стало душно, пришлось включить вентиляторы, и все бумажные розы зашуршали от ветра. Первый танец Рита танцевала с Антони, и Антони сразу размяк, как персик переспелый, а родители Висенса — мы до этого не были знакомы — подошли ко мне: — Очень рады с вами познакомиться. — И я им: — Очень рада, очень рада. — Они сказали, что Висенс все время писал про Риту и про сеньору Наталию... После третьего танца Рита сняла фату. — Мешает, — сказала и танцевала со всеми по очереди. Танцует, смеется, глаза сияют, головка назад откинута, а рукой юбки придерживает. И над верхней губой капельки пота, как жемчужинки. Когда Рита пошла танцевать с Антони, сеньора Энрикета — на ней были серьги с сиреневыми камешками — наклонилась ко мне и говорит: — Видел бы ее Кимет!.. — И тут стали подходить гости, я кого знала, кого нет. — Поздравляем вас, сеньора Наталия, поздравляем... — И когда я танцевала с сыном — подумать только, уже в армии! — и всей кожей своей ладони, на которой столько черточек, столько линий, прижалась к его ладони, мне почудилось, будто снова сломалась колонка из шариков на спинке той кровати. Я высвободила ладонь, обвила его рукой за шею и притянула к себе, а он удивился: — Ты что? — И я засмеялась: — Вот возьму и задушу! — А когда танец кончился, бусы зацепились за его гимнастерку, порвались и рассыпались, а гости стали их собирать: — Вот еще одна, сеньора Наталия, вот еще, вот еще... — Я их прячу в сумочку, а мне: — Вот еще, вот еще... — Вальс я танцевала с Антони, и все встали кругом, потому что Антони попросил Висенса сказать,

что у нас сегодня юбилей. Рита поцеловала меня. И как Висенс объявил вальс, она вдруг сказала мне, что влюблена в своего жениха как сумасшедшая с самого первого дня, просто не хотела этого показывать, и что он ни за что не узнает, как она влюблена... Шепчет в ухо — а мне щекотно и горячо от ее дыхания.

Понемногу веселье спало, пригасло, и пришла пора расходиться. Сначала ушел Тони, потом молодые, и Рита перед уходом дарила всем цветы. В ресторане было очень душно, а на улице — прелесть, все кругом розовое, прозрачное, вот и пойми, почему чувствуется, что лето на исходе. Ливень перестал, но на улице пахло дождем. Мы с Антони прошли к себе двором через ту калитку, которая не запиралась. Я сразу за ширму — снять платье, а Антони пошел в лавку, сказал, что потом бусы нанижет на крепкую нить, чтобы больше не рвались. Я села на софу, как раз напротив консоли, и в зеркало увидела только свою макушку. По обе стороны от зеркала бог весть с каких времен лежали шелковые цветочки под стеклянными колпаками с деревянным ободком. А между ними — морская раковина, и мне вроде слышится, как у нее внутри — буум... буум... буууум... Я подумала, может, в ней море шумит, только когда ее к уху прикладывают, а вот как проверить? Вынула все жемчужинки из сумки, спрятала в коробочку, а одну взяла и сунула в раковину — с ней морю веселее. Спросила Антони про ужин, а он: — Спасибо, спасибо, разве чашечку кофе с молоком.—Когда я спросила про ужин, он раздвинул штору, вошел в столовую и тут же вернулся в лавку. Я снова села на софу, сижу впотьмах, на улице фонари зажглись, и от них в комнате какой-то свет неживой, вялый. Ложится на плитки слабенькой полоской, точно не свет, а так — его призрак. Я взяла раковину, повернула с боку на бок — как там жемчужинка? Раковина розовая и белая, а шипы потемнее, и кончик, закрученный спиралью, как полированный. И внутри вся полированная. Я поставила раковину на место и задумалась. В голове бог знает что: будто раковина эта — церковь, а жемчужинка внутри — отец Жоан, и поют там ангелы — буум... буум, потому что другой песни не знают... Сижу, думаю, и тут приходит Антони. — Ты что? — спрашивает, а я ему: — Так, ничего. — О Рите задумалась, да? — Я кивнула головой, а на самом деле о ней и не вспомнила вовсе. Он подсел. — Пора,— говорит,— спать, и спину что-то свело, от жилета, наверно, с непривычки. — И я,— говорю,— устала очень. — Пошла на кухню — кофе сварить, а он мне вслед: — Полчашечки, больше не надо...

49

Тони меня разбудил, а ведь шел по двору на цыпочках, как всегда, когда возвращался поздно. Я лежала, лежала и давай по привычке обводить пальцем вязаные цветочки, то один лепесток потрогаю, то другой. Что-то скрипнуло — может, софа, может, шкаф или комод... В темноте я снова увидела, как кружится белый подол Ритиного платья и ее ножки в атласных туфельках с пряжками под бриллиантовые. Лежу — ночь идет... У каждого цветка было сердечко, и както раз в одном месте оно прохудилось и оттуда выскочила маленькая бусинка с половинку шарика... да, сеньора Наталия. Тони дверь на галерею не запер, чтобы нас не будить. Я поднялась. «Надо,— думаю,— закрыть». Подошла к балконной двери, а потом почему-то вернулась в спальню и прямиком за ширму. И стала одеваться впотьмах. Еще только-только рассветало. Вышла на кухню, как всегда на ощупь, и у дверей сына услышала, как он спокойно и глубоко дышит. Попила на кухне воды — так, без особой охоты. Выдвинула ящик кухонного стола — белого с клеенкой квадратиками. И взяла оттуда ножик для чистки картофеля с острым концом. Лезвие у него зубчиками, как у пилы... «Хм, сеньора Наталия». Молодец, кто придумал такой

ножик, сколько, наверно, вечеров просидел под лампой за обеденным столом, голову ломал, как сделать, а раньше таких ножей не было, и по домам ходили точильщики. Кто его знает, может, из-за того умника, который придумал лезвия с зубчиками — от них искры прямо в глаза,— точильщики, бедные, побросали свою работу... А может, все к лучшему, может, нашли что повыгоднее, и теперь у них мотоциклы, и они носятся по шоссе, а сзади жены сидят, неживые от страха. В жизни все так: дороги, улицы, коридоры и дом, а ты в доме, как жучок в мебели. Кругом стены, стены. Кимет раз сказал: «Когда в мебели жучок, пиши пропало», а я, помню, спросила: «Как же у них выходит, чтобы дышать, если они залезают все глубже и глубже?» А Кимет: «Да они, работяги, привыкли, точат дерево, грызут и рады». Может, точильщики где еще и ходят по домам, ведь не все ножи с зубчиками, как эти, кухонные или там в детских приютах, в столовых — теперь везде на всем экономят,— наверно, есть еще хорошие ножи, настоящие, которые можно на камне править... Пока я про это думала, накатились на меня всякие запахи и вонь. То все запахи вперемежку, то гонят, перебивают друг дружку, будто уйдут и снова сойдутся... Запах на террате, когда там голуби жили, и другой запах, без голубей, запах жавеля, этот запах я хорошо знала, когда замужем была. И запах крови, за которым прячется запах смерти. И запах серы от ракет и хлопушек в ту ночь, на площади Диамант, и запах гофрированной бумаги, из которой делают цветы. И запах сухой спаржи, когда вокруг нее на земле тоненькие иголочки и красные бусины. И густой запах моря. Я провела рукой по глазам. «Интересно,— думаю,— вот есть слово «запах», а есть «вонь», и когда вонь, то ее и назовешь вонью, а не запахом, а хороший запах не назовешь вонью». И тут я услышала запах Антони, такой, когда он просыпается, и запах, когда он спит... Я, помню, сказала Кимету, что, может, жучки, бедные, не внутрь лезут, а, наоборот, не знают, как наружу выбраться, тычутся головками, точат дерево и думают: «Что за чертовщина!» И запах детей — совсем маленьких: запах молока и слюней, свежего молока и скисшего. Сеньора Энрикета говорила, что в нас много жизней спутано, переплетено, что смерть, а то и свадьба распутывают их, разводят, правда, не всегда, и что настоящая жизнь без этих мелких жизней, которые опутали ее веревками, была бы другой, какой надо, только бы снять эти веревки, освободиться... А мелкие жизни, они злющие, грызутся, тиранят друг друга, но мы про это ничего не знаем. Где нам знать, почему наше сердце живет без продыху, почему вдруг в кишках какая-то маета?.. И запах смятых простынь, на которых мы спим с Антони, тяжелый запах, усталый, потому что простыни все человеческие запахи собирают. И запах волос на подушках, и запах шелушинок, катышков, которые остаются на простыни, и запах одежды, развешенной по стульям... И запах зерна, картофеля, запах бутылей с жавелем. Лезвие у ножика было прибито наглухо к ручке тремя плоскими гвоздиками... На галерею я вышла босиком, туфли в руках, и остановилась, будто меня кто толкнул то ли изнутри, то ли снаружи, сама не пойму. Прикрыла балконную дверь, прислонилась к железному столбу и надела туфли... где-то далеко-далеко проехала первая повозка, словно юркнула в ночь, которая уже потускнела. На персике шевельнулись листья, все насквозь облитые светом от фонаря. И вдруг из-под листьев — порх! — чьи-то крылышки. Веточка дрогнула. Небо темно-синее далеко в вышине. И на этом небе четко-четко выделяются крыши двух домов с длинными галереями. Мне почудилось, будто все, что я делаю, я уже делала, только где и когда — не вспомнить. Вроде было в моей жизни такое, а потом это выдернули с корнем в ту пору, о которой я забыла начисто... Я тронула лицо: «Мое? Мое». И кожа моя, и нос, и щеки в точности мои, выходит — я, но кругом все в тумане, не мертвое, нет, а будто накры-

тое облаком пыли... Не доходя до рынка, за магазином игрушек, я свернула налево к Главной улице. И пошла по Главной. Иду, ступаю по каждой плитке, чтобы ни одной не пропустить. На краю тротуара у перехода все во мне напряглось, натянулось и со дна сердца рванулось, хлынуло в голову, как из запруды. Трамвай проехал, самый первый, наверное, из депо. Трамвай как трамвай, старенький, облупленный... Может, видел нас с Киметом, когда мы неслись как угорелые с площади Диамант, я впереди, а Кимет за мной... И к горлу подкатил комок, точно горошина в стручке застряла. В глазах поплыло, я зажмурилась, но тут подул свежий ветерок, и я пошла, будто спешила прочь от всей своей жизни. Только шагнула на мостовую, гляжу — синие и желтые искры из-под колес последнего вагона... Ступаю, вроде подо мной пустота, глаза не видят, вот-вот полечу в пропасть, но сжала картофельный ножик и — скажите пожалуйста! — перешла, и никаких синих огней... На другой стороне глянула не одними глазами, душой: «Неужели правда, с ума сойти...» У дверей нашего бывшего дома, как раз под застекленным балконом, остановилась. Толкнула — заперты. Подняла голову и вижу своего Кимета... на лугу, у моря. Протянул синий цветочек, посмотрел на меня и засмеялся, а я беременна Антони. Мне захотелось наверх, к себе, на террат, на лестницу, где весы, потрогать их... Много лет назад я вошла в эти двери законной женой Кимета, а потом вышла из них, чтобы стать женой Антони. И детей увела. Улица некрасивая и дом тоже. А мостовая ничего, такая, как была. Фонарь далеко, и свет до дверей не доходил. Я поискала глазами дырочку, которую Кимет просверлил над замком, и тут же ее нашла. Пробкой заделана, как раз на своем месте. Я и давай ковырять в ней ножиком. Пробка крошится, не поддается. А потом все-таки выскочила. И тогда я сообразила, что мне все равно не войти. Палец не просунуть и веревочку наружу не вытащить. Нужен крючок из проволоки. «Может,— думаю,— ударить раза два в дверь?» Но опомнилась: «Зачем такой шум?» Стукнула кулаком в стену, да так, что рука зашлась. Привалилась спиной к стене, стою, отдыхаю, вся какая-то сомлевшая, вроде как в дурмане. А потом повернула голову к двери и кончиком ножа вырезала печатными буквами, поглубже старалась: «Коломета». И пошла, не сама, наверно, стены меня повели к моей площади Диамант. А площадь — пустая коробка из старых домов, и вместо крышки — небо. На этой крышке я вдруг заметила маленькие темные тени, и все дома вдруг качнулись, словно под водой, словно крышку эту кто шевельнул, стены домов сперва вытянулись, потом стали падать друг на друга. Синяя крышка сделалась совсем узкая, как горлышко у воронки... И тут, чувствую, кто-то рядом берет меня за руку, смотрю — Матеу, и на плечо ему садится голубь с шелковым галстуком, я таких сроду не видела, перышки переливаются всеми красками. И слышу — ветер завыл, завихрился в воронке, а она такая узкая — вот-вот сожмется. Я закрыла лицо руками, чтобы спастись, а от чего — сама не знаю. И закричала дурным голосом. Этот крик сидел во мне, наверно, много лет, и вместе с криком, таким огромным, что он еле-еле пробился наружу, у меня из горла выскочило что-то крошечное, вроде сгусток слюны... И знаете, этот комочек, который столько лет прятался во мне,—никакой не комочек, а моя молодость... только пойми, почему она с таким криком от меня уходила... может, с тоски?

Кто-то меня за руку взял, я обернулась без всякого страха, а рядом — старик. — Вам плохо? — спрашивает, а на балконе дверь открыли. — Что с вами? — Подошла старуха, стоят со стариком, смотрят на меня во все глаза, и на балконе что-то белое метнулось. — Да нет,— говорю,— уже прошло.— Тут стали подходить люди, еще и еще, но не сразу, а понемногу, как свет после ночи... — Ничего,— говорю,— теперь лучше, это нервы, ничего страшного... — И пошла обратно той же дорогой. Оглянулась — старики смотрят мне вслед, не шелохнут-

ся: будто из сказки какой, потому что свет еще тусклый, неясный... Спасибо. Спасибо. Спасибо. Антони, он всю жизнь с этим словом не расстается, а я хоть бы раз ему сказала: спасибо... — На последней плитке тротуара — у перехода — глянула направо, потом — налево: нет ли трамвая? И бегом через улицу, а на той стороне, на своей, снова обернулась, вдруг, думаю, за мной гонится тот комочек — не пойми что,— из-за которого чуть умом не тронулась. Никого, славу богу, одна. И у каждого дома, у каждой вещи виден свой цвет. По улицам, которые к рынку, в обе стороны едут повозки, машины, грузовики, а мясники — халаты у них кровью забрызганы — несут на спине телячьи туши, на рынок торопятся. Цветочницы ставят цветы в жестяные подставочки с водой, и букеты все разные. У хризантем запах прелый с горечью. Кругом настоящий улей... Так и дошла до своей улицы, по которой затемно проезжает чья-то машина. И заглянула в открытые двери фруктовой лавки, сколько лет продают там сливы, груши, персики, и хозяин взвешивает все на старинных весах, и гири у него железные и медные. Просунет палец в крючок, держит весы и взвешивает. А на полу — солома, мелкая стружка и папиросная бумага — скомканная, грязная.— Нет, нет, спасибо! — И птицы верещат, верещат, улетают к небу, в стылую синеву, и крылышки у них подрагивают... Я остановилась у ограды большого дома. Балконы друг к другу впритык, как ниши на диковинном кладбище. И жалюзи, которые поднимают и опускают за веревочку, все зеленого цвета. На проволоке белье развешено, а герань — алыми пятнами там, тут... Когда я во двор входила, на листьях абрикоса первый лучик золотой заиграл, слабый, тоненький, как ниточка. А у балконной двери — Антони, уткнулся носом в стекло и ждет. Я пошла помедленнее, шаг за шагом... ноги, значит, сами привели к месту. Сколько эти ноги находились за мою жизнь; как умру, Рита, наверно, сколет их за чулки булавкой, чтобы одна к одной... Антони распахнул дверь: — Что с тобой? — А у самого голос дрожит. — Прямо с ума,— говорит,— схожу, вскочил среди ночи, точно разбудили — вставай, беда! А тебя нигде нет. — Я улыбнулась: — Ноги вон застудишь... — И давай рассказывать, мол, проснулась под утро, лежу — сна нет, в груди тяжесть, будто кто душит, и решила на воздух выйти... Антони — ни слова, пошел и лег лицом к стене. Я ему: — Еще рано, можно поспать.— И смотрю — волосы у него отросли, чуть длинноваты, а уши — белые, сиротливые. Они у него всегда белели от холода... Нож я положила на консоль и стала раздеваться. Но сперва закрыла ставни, и свет проходил только в щелочки... Как села на кровать, матрац подо мной скрипнул — старый уже, давно собирались пружины сменить, да никак. Чулки сдернула, точно лоскуты кожи, а когда натянула шерстяные носки, чувствую — ноги как лед. Потом надела ночную рубашку, длинную, до пят — она от стирки совсем выцвела,— и все до одной пуговки застегнула на вороте и на манжетах. Поправила рубашку — и под одеяло: «Пошли, господи, хороший день». Постель была согретая, теплая, как брюшко у воробья, но Антони дрожал. Слышно было, как у него зубы стучат. Он лежал ко мне спиной, и я просунула свою руку под него, обняла, а согреться никак не согреюсь. Придвинулась к нему ближе, обвила ногами его ноги и развязала ему пояс на пижаме, чтобы дышал свободнее. Уткнулась в его спину лицом и вроде слышу, чувствую, как у него все живет внутри, то есть он сам: главное — сердце, потом легкие, печень и везде кровь, сок. Я его стала гладить тихонечко по животу, бедненький, ведь он у меня инвалид. Глажу, прижимаюсь к нему, а сама думаю: «Только пусть не умирает, только пусть живет...» Хотела ему сказать про это, про то, что думала, а думала больше, чем словами выходит, и про то, о чем словами не скажешь, но так и промолчала; потом ноги у меня согрелись, и мы заснули, но перед тем, как заснуть, зажала ему пупок пальцем, закрыла, чтобы никто

не размотал, не загубил моего Антони... Мы ведь, как груши, когда на свет божий рождаемся... закрыла, значит, чтобы злая ведьма не отобрала у меня моего Антони, не высосала до дна, чтобы не распустили его, как вязаный чулок... И мы незаметно заснули, точно два ангела, он спал до восьми, а я, стыдно сказать, до двенадцати... Спала, как убитая, а проснулась — во рту пересохло, горечь, и, хоть полдень, никак не отойду, не стряхну с себя ночь, все ночи. Одевалась — душа сонная, как в скорлупе, и мысли отуманенные. Ступила на пол, сжала виски руками и тут поняла, вспомнила, что ночью сделала что-то такое, о чем и сказать не умею, не могу. И не знаю — сделала я это во сне или не совсем во сне, наяву... Потом умылась, вроде отошла, щеки порозовели, и в глазах — свет... Завтракать поздно, какой смысл, скоро обед. «Надо,— думаю,— попить водички, чтобы во рту не пекло...» Вода была холодная, и я сразу вспомнила, какой лил дождь накануне, в день Ритиной свадьбы, и подумала, что вечером, когда пойду в парк, на дорожках будут лужицы... И в каждой лужице, пусть самой маленькой, будет небо... небо, которое иногда разбивает птица... птице хочется пить, и ей невдомек, что она разбивает клювиком небо... а бывает, птицы заверещат, сорвутся с зеленых веток — и в лужу, взъерошат перышки, купаются и все вперемежку — небо, грязь, клювики, крылья. И так довольны...

■

Цветы на площади Диамант

Не так давно журнал «Иностранная литература» представил советскому читателю поэтов Каталонии. Теперь вниманию читателей предлагается впервые издаваемый в СССР каталонский роман.

Писателей, пишущих на каталанском языке, до последнего времени мало знали за пределами их страны. Жозеп Пла, Микель Льор, Теренси Моиш, Карлес Солдевида, Жоан Салес, Мануэль де Педроло... Все они возрождали древние, восходящие еще к средневековью традиции каталонской прозы, сумели отстоять и развить эти традиции в самые мрачные годы диктатуры Франко, когда даже частная переписка на родном языке расценивалась как инакомыслие. Особое место в этой плеяде романистов занимает Мерсе Родореда.

«Мерсе Родореда — безусловно, лучший каталонский романист XX века» — так оценивает творчество писательницы фундаментальный «Словарь каталонской литературы», изданный в Барселоне в 1979 году. Думается, что такая оценка, сама по себе лестная и высокая, особенно дорога писательнице, если учесть, что она не по своей воле больше половины жизни провела за пределами родной Каталонии и лучшие книги написала на чужбине.

БРАГИНСКАЯ ЭЛЛА ВЛАДИМИРОВНА.

Переводчик с испанского. Переводила произведения Пабло Неруды, Хулио Кортасара, Г. Гарсии Маркеса, К. Х. Селы и др.

Война 1936—1939 гг. рассекла надвое жизнь Мерсе Родореды, как и жизни миллионов ее соотечественников. Она родилась в Барселоне в 1909 году, рано начала писать и печататься в литературных журналах. Роман «Алома» (1937) — последнее крупное произведение Родореды, написанное в Испании,— был удостоен самой престижной в те годы литературной премии «Крексельс». Незадолго до вступления франкистов в Барселону писательница эмигрировала во Францию, а затем — в Швейцарию. Хотя и в те годы она писала рассказы, которые публиковались в эмиграции и подпольно в самой Каталонии, казалось, как романистка она исчерпала себя. Это было время бедствий, лишений, внутреннего кризиса. Но в конце 50-х годов, зарабатывая на жизнь переводами, М. Родореда после большого перерыва берется за новый роман, в который она вложила весь свой талант, свою тоску по родине, по прошлому, по молодости.

Роман «Площадь Диамант» вышел в 1962 году и сразу же получил единодушное признание как критики, так и широкой читательской публики. Вскоре он был переведен на испанский язык, стал достоянием всей страны. Шли годы, популярность романа росла: тираж следовал за тиражом. В 1979 году, спустя 17 лет после первой публикации, авторитетное жюри из наиболее известных писателей и критиков, пишущих на каталанском языке, присудило «Площади Диамант» особую премию, как «лучшему каталонскому роману».

Надо отметить, что в силу ряда сложных причин в Испании 40—70-х годов книги писателей, живших в эмиграции, даже если их разрешала цензура, редко обретали широкую популярность. Чем же объяснить столь счастливую судьбу романа Мерсе Родореды? Судя по всему, дело не только в точном, пронизанном ностальгией воспроизведении быта Барселоны 30—40-х годов, в особой лиричности, свойственной всему творчеству писательницы, в прозрачном и безыскусном языке, которым написан роман. Есть в нем и нечто большее, что, кстати, обратило на себя внимание не только в Испании, но и за ее пределами — книга переведена на французский, английский, немецкий и другие языки.

Роман Мерсе Родореды принадлежит к тем, на наш взгляд, редким образцам прозы, которые написаны внешне в исключительно простой, неэффектной, спонтанной манере, однако манера эта требует от писателя высокого мастерства, большой культуры, опыта и таланта. В итоге роман близок, доступен и привлекателен как для утонченных ценителей прекрасного, так и для простых людей, получивших самое элементарное образование.

Роман «Площадь Диамант» отличает искренний и глубокий интерес к простому человеку, к его внутреннему миру. Но это в литературе явление не новое. Поразительно другое: глубочайшее слияние автора с героиней произведения, отсутствие дистанции между писателем и его протагонистом. Героиня «Площади Диамант» Коломета — из самых бедных низов городского люда Барселоны. В начале книги она — молоденькая продавщица кондитерского магазина, затем — жена столяра, приходящая прислуга в семье среднего достатка, во второй половине своей жизни — супруга торговца, хозяина мелкой бакалейной лавки. Кругозор Колометы не простирается дальше самых обыденных интересов женщины из народа (сколько в эти слова можно вложить снобистского высокомерия, но с какой уважительностью, как показывает автор, можно относиться к такой «первичности»). Это — заботы о муже, о семье, о детях, о доме; за всю свою жизнь Коломета почти не выбиралась за границы своего квартала; все, что находится за пределами ее забот и ограниченного пространства, для нее непонятно, чуждо, пугает. Окружающий Коломету мир показан глазами героини, читатель становится сопричастным ему через ее ощущения и восприятие. В этом мире мы сталкиваемся со множеством бытовых деталей, мимо которых проходит даже самая «смелая» литература; мы узнаем людей во всей обнаженности самых сокровенных, но не всегда привлекательных сторон их повседневного бытия — таких людей, как, скажем, недалекий и непутевый первый муж героини — работяга Кимет, с его то забавными, то отталкивающими чудачествами. И в то же время читателя поражает тонкое и поэтическое восприятие жизни у этой простой девушки из барселонских низов, глубокая, хотя и не осознающая себя человечность и порядочность.

Тонко, без нажима показывает Мерсе Родореда разные этапы жизненного пути своей героини, которой выпадают на долю труднейшие испытания. По жизни Колометы прокатывается каток войны, отнимая у нее мужа, приводя на край гибели саму героиню и ее детей.

О войне 1936—1939 гг. в Испании создано много произведений, в том числе и очень хорошими писателями. Но тот ракурс, в котором эта война показана в «Площади Диамант», уникален. Герои романа в силу своего положения и кругозора — не сознательные, пусть даже скромные творцы истории, а ее жертвы, ее «щепки», подхваченные круговоротом событий. Если они и действуют, как Кимет, то по органично свойственному им принципу поступать так, «как все» вокруг, глубоко не осознавая происходящего. А Коломета — та и вовсе не действует: ее просто несет поток жизни, и в этой жизненной ситуации она преследует одну цель — выжить, спасти детей, сохранить семью.

Конечно, активное большинство в Испании и, в частности, в Каталонии тех лет, движимое высокими идеалами (хотя в то же время именно в этом крае был особенно велик разгул анархии и хаоса, что тоже нашло свое отражение в романе), действовало осознанно. Но ведь и тысячи Коломет, которые не могли понять сути событий и жили

словно в тумане, заслуживают право на уважение: они вынесли свою долю страданий, которые выпали всему испанскому народу,— долю тем более тяжкую, что эти люди не были активными участниками событий.

Оговоримся сразу же, что сама Мерсе Родореда вопрос в такой плоскости не ставит, в ее романе политика как бы напрочь отсутствует, поскольку эта категория находится вне пределов понимания ее героини (да писательница и не могла иначе решать такую тему в условиях Испании начала 60-х годов). Но тот факт, что после окончания войны Коломета и ее дети обречены на смерть от голода только потому, что они «красные», что им фактически отказано в праве на жизнь, сам по себе этот факт сильнее сотен политических памфлетов. Он обличает беспощадную жестокость фашизма, ужасы войны, которая была не только героической эпопеей, но также и страшным бедствием, трагедией для миллионов людей. И можно смело предполагать: именно такая тональность романа в начале 60-х годов во многом определила его успех, ведь сотни тысяч, если не миллионы, испанских читателей могли с полным основанием сказать, что все это написано и «про их жизнь» тоже.

Случайность, граничащая с чудом, спасает Коломету и ее детей от гибели. Ее берет в жены порядочный человек, инвалид войны, который случайно не подвергся чистке при франкистах, сумел сохранить свою лавку. Ему захотелось устроить свою жизнь, пригреть Коломету и ее детей и самому отогреться возле них. Но хотя жизнь героини внешне устраивается, она живет в покое и достатке и даже превратилась в «сеньору Наталию», внутренне Коломета сломлена. От той девочки, которая в начале романа, словно натянутая звенящая струна, ждет на площади Диамант неведомого, но манящего будущего, осталась лишь бледная тень.

И сама площадь, куда Коломета возвращается на последних страницах романа, опустела, лишилась жизни — «пустая коробка из старых домов, и вместо крышки — небо». Этот контраст в 60-х годах также был полон сокровенного смысла, глубина которого могла быть понятна только для каталонцев.

Яркий праздник на площади Диамант, с которого начинается книга, невольно вызывает в памяти «Жокс флораль» (цветочные игры) — близкую сердцу каталонцев народную традицию, восходящую еще к раннему средневековью, позже забытую, затем возрожденную в середине XIX века, в эпоху «Ренешенс», и прерванную при Франко. Этот майский праздник начал вновь отмечаться лишь в 70-х годах, но в начале 60-х такая аллюзия была символом поруганной Каталонии. Лауреатом «Жокс флораль» еще в 30-е годы не раз была молодая тогда Мерсе Родореда.

«Моя дорогая, все это — жизнь». Так гласит эпиграф к роману. И это жизнь не только Колометы. Это жизнь и самой Мерсе Родореды, всей Каталонии, истерзанной кровавой войной, которая растоптала юность, мечты, цветы на площади Диамант.

ХУАН КОБО

■

МАРИО ЛУЦИ

Стихи разных лет

■

Перевод с итальянского и вступление
ЕВГЕНИЯ СОЛОНОВИЧА

Читательские опросы в Италии, анкеты, предлагаемые критикам и поэтам, обзорные статьи о поэзии настойчиво рисуют в последние несколько лет картину своего рода «поэтического бума». Фестивали поэзии, национальные и международные, принимающие подчас характер «парадов звезд», предлагают поэтам лестную возможность встречи с большой аудиторией. Но есть поэты, которых трудно представить себе на эстраде. Об одном из таких поэтов (о своем лирическом герое? о себе самом?) очень хорошо сказал Марио Луци в поэме «Зыбкая мысль о счастье»: «шахтер, хоронящий себя в забое». Между тем Марио Луци безусловно один из крупнейших поэтов сегодняшней Италии.

Творческая судьба Луци сложилась удачно: с самого начала она была связана с Флоренцией, литературным центром Италии тридцатых годов, городом, где среди писателей старшего поколения выделялся Эудженио Монтале и где одновременно с Луци, выпустившим первую книжку стихов в 1935 году, на литературную сцену выходили прозаики Элио Витторини, Томмазо Ландольфи, Васко Пратолини, критики Карло Бо, Джанфранко Контини, Оресте Макри, поэты Пьеро Бигонджари и Алессандро Парронки. Возвращаясь к стихам, составившим его первый сборник «Лодка», Луци объяснял, что они отразили «волнение от первого сознательного соприкосновения с жизнью». Понятие жизни в этих ранних лирических стихотворениях то расширялось до безграничности бытия, то сводилось к синониму юности, весны, девичьей красоты. Творческую самостоятельность дебютанта сразу же отметили рецензенты, отведя Луци одну из видных ролей в кругу молодых флорентийских герметиков.

Герметическая поэзия, как известно, зародилась в Италии 20—30-х годов; одним из основных принципов этого направления было обособление творчества от окружающей действительности. Если говорить об итальянской действительности того времени, это — фашистский режим. В тех условиях одну из возможностей защитить культуру, не дать ей выродиться поэты-герметики видели в уходе от всего, на чем лежала тень «реального времени» (не случайно герметическую поэзию часто называют «поэзией отсутствия»). Камерность лирических мотивов, мягкая пластика, ассоциативная сложность метафорических построений, тонкая звукопись раннего Луци говорили о неприятии помпезности, бравурности, призывов Муссолини «делать то, что называется интеллектуальным империализмом». Когда официальная пропаганда жаждала видеть в итальянцах бравых потомков древних римлян периода империи, отрешенная фигура поэта была как бы свидетельством его внутренней независимости.

Но время внесло свои коррективы в поэзию герметиков, в поэзию Луци. После агрессии против Эфиопии, после интервенции в Испании фашистская Италия вступила в июне 1940 года во вторую мировую войну на стороне Германии. В итальянских городах рождалось и постепенно крепло антифашистское подполье. Возвращаясь памятью к испытаниям тех лет, Луци назовет их впоследствии порой «кровавой борьбы и неслыханных лишений», порой, когда «неожиданно было вновь открывать элемен-

---

МАРИО ЛУЦИ — MARIO LUZI (род. в 1914 г.).

Итальянский поэт. Автор многих поэтических сборников. Творчество М. Луци неоднократно отмечалось литературными премиями. В 1979 г. в миланском издательстве «Гардзанти» вышло полное собрание стихотворений М. Луци в двух томах. Предлагаемая поэтическая подборка составлена из стихотворений следующих его сборников: «Лодка» («La barca», 1935), «Приход ночи» («Avvento notturno», 1940), «Тост» («Un brindisi», 1946), «Готическая тетрадь» («Quaderno gotico», 1947), «Первые плоды пустыни» («Primizie del deserto», 1952), «В магме» («Nel magma», 1963), «Из сельской глубины» («Dal fondo delle campagne», 1965).

тарные человеческие и жизненные ценности», наполняя истинным, изначальным содержанием опороченные понятия — такие, как «слово, молчание, дружба, мужество, отеческие или сыновние узы, пища, сон». Обращаясь к опыту военных дней и ночей, Луци позднее напишет: «Вот какого рода опыту, непередаваемому словами, обязана моя поэзия продолжением и большей объективностью в отношении языка и сути медитации: тема оставалась та же самая — жизнь tout court [1], однако теперь уже не только в ее неуловимом присутствии, но в ее реальной боли и в ее диалектике между злом и добром, между началом и концом и непрерывностью».

Эволюция поэта особенно наглядна в стихотворении 1941 года «Тост», герметическая символика которого подсказывает ассоциации с картинами дантовского ада, а напряженный ритм построения, насчитывающего без малого сто двадцать стихотворных строк, позволяет произнести их как бы на едином дыхании. Прежде Луци так не писал:

...И сердцу худо,
в нем, оглушенном, копится обида,
боль буйно прорастает из-под спуда
в бескровие, в безжизненную бездну небосвода.
Бесформенные муки, беспредметные мольбы!
Забытая в пыли углов, оттуда,
исссхшая, во мрак сияет матерь:
надеждами исполнен христианский голос,
зрачком убитой ласточки чернеет уголь взгляда,
нет больше молока у бедной — кончилось,
такое теплое, безумной ночью отнято,
разбито тело — и, беспомощное, корчится
на фоне тени светлым отраженьем.

Эти стихи наряду с «Нескончаемым», «Дорогой», «Дианой» были вдохновлены высоким гражданским пафосом, какого герметическая поэзия еще недавно стыдливо чуждалась.

Время, память — те категории, о которых Луци пишет не только в стихах. В его статье «Поэтическое творчество?» читаем: «Поэзия — дочь памяти — древнее изречение, нечто вроде аксиомы. Но я полагаю... оно нуждается в некотором уточнении. Память не обязательно является памятью о прошлом или, лучше сказать,— о некоем прошлом. Настоящее тоже смутно заряжено памятью: в глубине нашего восприятия оно отпечатывается как повторение события, кое происходило всегда и будет происходить впредь. Освобожденное от случайных примесей, поражающих чувство, оно своей сутью проникает в глубину нашего внимания как реальный знак чего-то, что принадлежит системе, в которой время неотделимо от человека. Поэзия — форма этого вечного настоящего. Фрагмент или эпизод прошлого лишь тогда побуждает поэта к действию, когда уже не воспринимается как минувший и тем самым утраченный; таким же образом настоящее входит в магнитное поле поэзии, лишь когда оно потеряло случайные признаки. Прошлое и настоящее создают в соединении особое расширенное время — настоящее всех времен».

Так поэт оказывается неразрывно связанным с «реальным временем», исторической действительностью.

В поэмах семидесятых годов, составивших книги «На невидимых опорах» и «В пылу спора», глубоко личное содержание неотделимо от вкраплений хроники, из которой складывается история. Эта хроника включает в себя то варварство американской интервенции во Вьетнаме, то трагический конец голливудской звезды Мэрилин Монро, то тяжелые дни, переживаемые Италией, терроризируемой правыми и левыми экстремистами:

Умирает бесславно республика.
Бесславно ее незаконнорожденные чада
наблюдают мучительную агонию.
Точит бесславно клювы воронье в соседнем покое.
Бесславно дерутся между собой бесчисленные ее сироты,
грызутся бесславно ее шакалы.
Все происходит бесславно, бесславно,
все, кроме смерти самой...

В 1966 году, в Грузии, выступая на международной встрече поэтов в дни юбилея Руставели, Марио Луци говорил: «В силу необходимости мое поколение разрабатывало мучительный материал. Ему слишком хорошо знаком и близок голос тревоги, хотя, если говорить о себе, мне кажется, что я всегда старался увидеть проблески надежды» [2].

Поэт не чувствует себя потерянным на дорогах мира, одна из которых в любое время может привести его под надежную защиту,— разве не об этом он думал, когда писал: «Я часто бываю в Сиене и дальше, там, откуда ведет свое начало моя семья,— в селении на склонах горы Амьяты, древней общине земледельцев, и я умею ощущать себя одним из них, могу легко вернуться в родное племя».

---

[1] Просто *(франц.)*.

[2] См. «ИЛ», 1967, № 2.

Токката

Апрель, унылый морок
полоски неба в распыленной мороси,
недвижность занавески
между оконных створок,
касанье ветра, рана.
Приближенные горизонты жизни
в дверном проеме, в реках
с их пепельными водами,
в далекой укоризне
твоих шагов, скандируемых сводами.

Хрупкость

В поля стремятся милые созданья,
покорные пьянящим грезам,—
туда, где стебельки покачивают
весенним нежным грузом.

Задумчивые девушки склонились
над рукодельем там, где сквозь кустарник
в венках открытых брезжит
волна, которая уносит свежесть,

и счастлива по-прежнему невинность
благоухать цветами полевыми,
и тот же ветер, что впервые
сердца смущает — ныне и вовеки.

Усталость и тепло туманит лодки,
плывущие по розовым протокам,
несущие в глубоком отчужденье
свою отчаянную бедность.

Слоновая кость

Тень равноденственного кипариса,
косуля скачет по камням игриво,
купая гривы в алых водах плеса,
смывают поцелуи кобылицы.
Леса курятся, ниже по теченью
о стены пышных городов река
протяжно плещется, во сне — на зов
мечты — летят в Олимпию ветрила.
Восточными стезями устремятся
пушинки-девушки, которым в призме
базаров радужным предстанет мир.
Но мне теперь где силы брать для жизни,
когда тревожная любовь угасла?
Ломились розы через горизонт,
таинственные города на небе
влекли к себе вкрапленьями садов,
ее воздушный голос был утесом
пустынным, без единого цветка.

Женщина в Пизе

И не так уж редко ты мне предпочитала
карнавалы в зеркале канала,
за которыми не поспевало время,
и разлив вечерней позолоты,
что вдали кулисы озаряла
и речные повороты.

И подчас не знали мы, кто из нас в отлучке,—
впрочем, все сомнения развеяв,
ты доказывала, кто из нас свободней,
зрительница уличных турниров
и распределения трофеев
в смольном свете преисподней.

Женщина, по-своему — что за сходство с жизнью! —
пылкая неуловимым пылом,
в дымке слез мечтательно-туманных
ты навстречу звездам расцветала
отраженьем витражей шафранных,
возникая из портала.

Нескончаемое

Но и в пустые черные глазницы,
когда, живых и мертвых тормоша,
закат великим гневом загорится,—
вернется отлетевшая душа.

И мы, не веря больше в ожиданье,
услышим в озарении тогда,
как плачет неподдельное страданье —
разбросанные по земле стада.

И над рекою, там, где охватила
окрестные пространства тишина,
при свете заходящего светила
увидим, что уже взошла луна.

Досужей болтовнею ветер занят,
но и за ветром ты услышишь крик,
что сердце нам неисцелимо ранит
все время — каждый несвершенный миг.

За пеленою слезною, на алом
от крови фоне, в кружеве волос,
ты будешь лишь страдальческим овалом,
ничем иным, лицом в потеках слез.

Дорога

Не через окна, из-за Ахерона
вы на меня глядите, города,
безжизненные лица, обреченно
плывущие кругами среди ржавчины.

Я — ваши сдерживаемые слезы,
в которых отразился общий климат.
Я — временно: предчувствие угрозы
со временем другие формы примет.

Жить, видя солнце погруженным в омут
беспамятства, где горизонт расколот,
жить — это все, что нам еще осталось,
когда фаланги пальцев сводит холод.

Диана, пробужденье

Просвечивает ветер между клочьев
тумана, мягко светится гора,
вселенная сияет, приурочив
ко времени счастливый знак. Пора?

Настало время подниматься, время
для чистой жизни. В глубине зеркал
улыбка пролетает, в окнах — трепет,
не в уши — в душу мирный звук запал.

И ты ликуешь — можно без опаски
теперь противоречить смерти. Так
в распахнутые настежь двери краски
врываются и вытесняют мрак.

И мы, к виденьям радужным прикованы,
себе дорогу заступаем вспять
и, токами воздушными влекомые,
взлетаем: за день жизни — жизнь отдать.

■ ■ ■

Дрожит листва, взывает небо в звездах
к луне. Навеяно вечерним садом
желание, играет зыбкий воздух
над лугом. Кто разгуливает рядом?

Протяжный вздох прошел между деревьями,
туманной сутью, таинством повея,
что волосы ерошит, гладит, ластится,
без музыки осталась галерея.

Неведомая радость перепала —
кого еще благодарить за это?
Ты — ветерок. Ты по траве ступала,
ты шла в зарницах дрожжевого света.

Из будущего ты, не из былого
сюда пожаловала, где стремительный
зажжется светлячок — и гаснет снова,
к беседке подлетит — и канет в сумраке.

Пускай бы только...

Пускай рожденье, смерть, пределы, сроки,
и ты — всего лишь тень, а это — жернов,
пускай бы только отражала ваза
томленье по цветам, тепло, надежду.

Рожденье, смерть, стремительная правда...
Ты здесь по праву, на свету, на свете,
во времени, в пространстве, в точке между
вчерашним днем и вечным равновесьем.

Другой не знаю доли, кроме этой,
сижу, согретый ласковым блаженством,
смотрю на день с его дрожащим нимбом —
уже свинцово зимним поднебесьем.

Известия Джузеппине после стольких лет

Чего ты ждешь, что ты предполагала,
когда решила в путь глухой пуститься
назад, сюда, мой друг, где ураганы
звучат на верхних нотах, страх как скорбно,
жасмином пахнут, оползнями пахнут?

Я пребываю здесь, уже не юный,
еще не старый, жду, смотрю, не знаю,
чего хотел и что необъяснимо
намерениями: ты входишь в мысли
и снова прочь выходишь невредима.

Все прочее течет обычным ладом,
река бежит, природа многолика,
град, дождь идет, вдали собака лает,
мерцают точки звезд, ничто не в силах,
ничто от сладкой пробудиться спячки.

Перевоз

Дороги по откосу
ведут людей сюда, к причалу. Ясно
и ветрено, горячий ветер,
высокий прорисовывая берег,

на вересковой пустоши ерошит
пучки травы,
и, брызгая в лицо, вода
моих попутчиков бодрит,
тоску по дому будит,
тревогу в молчаливых, сонных людях.
Они бросают горные деревни.
У ног багаж. Почти что все глядят
на перевозчиков: один веревку
распутал, у второго шест, который
он упирает в берег,— оттолкнулся,
направил лодку поперек реки.
Народ стоит и ждет, а за рекою
ждут земляки, встречая, старожилы
в чужих местах, давно в мастеровых,
спокойные за крышу
над головою. Можно погостить
денек — и в путь, в далекие края.

Я занимаю очередь. Недолго
единой доле породнить бывалых
и новичков, совсем недолго, если
для этого от ездки и до ездки
хватает времени. Плыву
и я. Струится утро:
уже не ночь кругом, еще не день.

Местный автобус

Автобус движется рывками, с ревом.
Кто родом здешний, отличает взглядом
вершину от вершины, смотрит вдаль,
на голубую кавалькаду: ветер
очерчивает выжженные высью
передние отроги,
привносит в колорит
скорее пепел, чем огонь
дубовых рощ
зимой на этом плоскогорье,
обрушивается на бедных мулов,
сечет, хрустит золой кострищ. Другие —
кто шепотом молитвенник читает,
кто дремлет, кто про сделки говорит —
про шерсть, зерно, волов, и если смотрит
по временам в окно, то машинально.

Мы — путники, иной из пассажиров
торопится, иной не рад, что едет,
иному совершенно все равно.
Пастух отару оттесняет к склону,
так, чтобы овцы двигались цепочкой,
дает дорогу — и автобус тащится,
раскачивает головы и шеи.

Откинувшись на спинку, закрываю
глаза, я дома — снова, наяву,
я слышу этот говор, этот ветер,
живу благодаря себе подобным...
Один, без них, не знаю, как бы жил.

В холле

«Ты забыл о велении времени, как можно с ним не считаться?» —
рассуждает без видимой иронии сей господин,
не очень далекий от мысли
о новой, иной душе, готовой на смену.
«Необходима вера, вера во что-то, а если
уже ни во что не веришь — верность нашему времени»,—
вторит кто-то ему — возможно, я сам,
возможно, все тот же вездесущий робот,
покорный другой руке на другой кнопке.
Ему не нравится, что его перебили,
он не видит стародавнего друга
во мне, таком же чужом в этом гостиничном вестибюле,
он видит загадку — пожалуй, человека-загадку,
лицо, но только обезображенное болезнью.
«Природа тоже не вечна»,— вставляет он, привычно слушая
собственный голос,
набирающий высоту в полумраке
тяжело, вроде как кондор при взлете.
«Зато ее перемены вечны»,—
говорю, не больно стараясь, признаться,
ухватить далеко не новую нить,
нашедшую в нем свое игольное ушко.
«Рази мгновенье в упор, пока не ушло»,—
учит, утопая в собственной важности,
человек, говорящий со мною
как бы с другой высоты:
он — на уровне ветра, я — в грязи.
А на дворе день, и стеклянная стена поет
лучезарную лепку гор
и озерную гладь, где скользит единственный лебедь.

■

СОЛОНОВИЧ ЕВГЕНИЙ МИХАЙЛОВИЧ (род. в 1933 г.).

Советский переводчик, автор переводов из классической и современной итальянской поэзии. На страницах «Иностранной литературы» печатались, в частности, его переводы из Данте, Петрарки, Ариосто, Монтале.

Из китайской прозы и поэзии последних лет

«Великая культурная революция» и китайская литература

«Великая пролетарская культурная революция», как она стала именоваться полностью, произошла в мае 1966 года. Она явилась последней идеей Мао Цзэдуна в многолетнем ряду известных его «идей». На фотографиях этого времени Мао Цзэдун и другие китайские руководители запечатлены с нарукавными повязками хунвэйбинов.

Она началась заранее с погромных обличений в газетах и журналах и продолжилась избиением (в прямом, а не переносном смысле) людей и сожжением книг. Варварство, в которое невозможно было бы поверить, но вот, например, известный критик, заместитель директора Института литературы Китайской академии общественных наук Чэнь Хуанмэй в ответ на просьбу японских синологов о журналах и книгах, нужных им для изучения истории китайской литературы, в октябре 1979 года прямо сказал, что «во время бесчинств «банды четырех» многие книги, многие журналы были сожжены».

«Банда четырех». Так назвали после смерти Мао Цзэдуна правившую при нем с 1973 года и, как писалось, осуществлявшую «феодально-фашистский террор» четверку во главе с Цзян Цин, супругой Мао Цзэдуна. Мао Цзэдун умер 9 сентября 1976 года. Его смерть позволила в октябре 1976 года покончить с длившейся целое десятилетие «великой культурной революцией». Покончить, но еще не осудить ее, а возложить всю вину за физическое истребление, за нравственное унижение народа на «банду четырех». Было ясно, однако, что «банда четырех» не более как псевдоним и «культурной революции», и организатора ее и вдохновителя — Мао Цзэдуна. Сама по себе «культурная революция» пока не затрагивалась.

Помню, как в 1978 году в Италии на европейской синологической конференции венгерский ученый Б. Чонгор в своем докладе хотя и вскользь, но непочтительно отозвался о «великой культурной революции» и выступавший за ним представитель КНР, сам только-только вырвавшийся из когтистых ее лап, вынужден был, следуя официальной линии, «поправить» Б. Чонгора. Взваливание всех преступлений десятилетия на «банду четырех» и обеление «культурной революции» доходило до анекдота. Ужасен сам факт, но можно ли без улыбки читать в газете «Гуанмин жибао» от 8 сентября 1979 года: «Во время великой культурной революции Лю Юаньчжан по необоснованному обвинению был арестован и заключен в тюрьму»? Американский драматург Артур Миллер в очерке о Китае 1978 года приводит рассказ канадского корреспондента: «Во всем, что есть дурного в стране, они винят «банду четырех». Недавно я был на банкете и сел на развалившийся подо мною стул. Когда, упав на пол, я закричал: «Банда четырех!» — они чуть не умерли со смеху».

Уже к первым преступлениям надвинувшейся «культурной революции» надо отнести речь Го Можо на заседании Постоянного комитета Всекитайского собрания народных представителей 14 апреля 1966 года. «Собственная критика» — назвал ее автор, один из основоположников новой китайской поэзии, прозаик, драматург, выдающийся историк, во времена гоминьдановской реакции борец за свободу, смело выражавший свои симпатии к Советскому Союзу. И эта речь, в которой Го Можо отрекался от всех своих сочинений, каялся во всем, совершенном в жизни, чернил себя, несомненно зная о ближайшем будущем! Это моральное падение тоже на совести «культурной революции». Мы вправе считать Го Можо ее жертвой.

«Культурная революция» нарушила традиции уважения к старшим и к предкам, веками хранившиеся китайским народом: орды хунвэйбинов издевались над стариками, уничтожали культурное наследие, презрели науки и искусства, утверждая насилие как единственный двигатель человеческого существования, что не ими самими было придумано, а твердо и определенно внушено им. В сентябре 1980 года парижская газета «Матэн», сославшись на заявление члена Постоянного комитета Всекитайского собрания народных представителей Жун Ижэня, сообщила, что даже по неполным данным за годы «культурной революции» убито от 8 до 10 миллионов человек, а преследованиям подверглись 200 миллионов. 20 миллионов молодых людей были лишены возможности учиться: их отправили из городов в деревни и в отдаленные горные районы. Среди них оказалось немало уже не понадобившихся и потерявших вкус к работе хунвэйбинов. Уместнее всего нам сослаться на Ху Яобана, который 23 марта 1980 года, будучи тогда генеральным секретарем ЦК КПК, говорил: «На протяжении десяти лет от 1966 до 1976 года количество детей и молодежи от восьмилетнего до восемнадца-

тилетнего возраста составляло 150 миллионов человек. Все они должны были прилежно учиться в начальных и средних учебных заведениях. Однако вследствие произведенной Линь Бяо и «бандой четырех» разрухи обучение подавляющего большинства этих молодых людей не состоялось. Провозглашенные Линь Бяо и «бандой четырех» лозунги «В насилии правда» и «Слава отказу от экзаменов» отравили целое поколение нашей молодежи. «Великой культурной революции» нужна была молодежь, руками которой совершалось бы насилие, и «великая культурная революция», как видим, привлекала ее, играя на самых низменных чувствах. Ху Яобан утешается предположением, что только малая часть погубленной молодежи идеологически отравлена непоправимо («сравнительно глубоко»), но все же признает, что повышение культурного и научного ее уровня потребует значительного времени. (Подтверждение не заставляет себя ждать: 1 августа 1981 года, через пять лет после «культурной революции», газета «Гуанмин жибао» приводит вопиющие примеры невежества в литературе значительной части поступающих в высшие учебные заведения.)

Так гибла копившаяся не одно тысячелетие культура китайского народа, гибла вместе с людьми, ее развивавшими. Так терялась надежда на преемственность этой культуры. В начале «культурной революции» был доведен до смерти крупнейший китайский писатель Лао Шэ, в сентябре 1970 года погиб замечательный прозаик Чжао Шули. «Культурная революция» косила интеллигенцию — одних уничтожая сразу, других направляя на «перевоспитание» и подвергая медленной смерти. Далеко не все вернулись к жизни. Гонениям подвергались воспитатели юных поколений — школьные учителя. По сообщениям китайской печати, в годы «культурной революции» было оклеветано до 80% «старых революционных кадров». Можно ли подсчитать количество загубленных так называемой «критикой реакционных авторитетов в науке», которую ожесточенно вели невежественные подручные «культурной революции»? Сейчас о несчастьях, принесенных «великой культурной революцией», в Китае объявлено открыто. Но ведь обо всем этом сообщала и выражала свое негодование наша советская печать в продолжение всех десяти лет «культурной революции»!

Бывало и так, что сплошной туман мракобесия слегка рассеивался, но и неяркие пятна света принимали уродливую форму, приданную им все той же «культурной революцией». В самом деле, нельзя ведь было совсем уж навсегда отринуть жившую в народе классическую литературу, тем более что сам Мао Цзэдун, как об этом не уставали нам напоминать, имел к ней пристрастие. И вот происходившую в далекой древности борьбу двух школ (сторонников закона — легистов и конфуцианцев) отнесли и к литературе да еще на всем протяжении ее истории. Легизм был признан явлением положительным. Во время пребывания в Пекине на излете «культурной революции» в конце 1975 года я смог купить стихотворения танского поэта-«легиста» Лю Цзунъюаня и сунского поэта-«легиста» Ван Аньши, благодаря судьбу за то, что «легистов» в китайской классической литературе оказалось какое-то число. «Легисты» публиковались и в массовой библиотечке «Живые страницы», где иной раз можно было найти примечания к ним, составленные сотрудниками Института литературы Китайской академии наук вкупе, скажем, с группой теории рабочих Пекинского автомобилестроительного завода. Институту литературы не доверяли оставаться в одиночестве: по свидетельству уже цитированного выше Чэнь Хуанмэя, научно-исследовательская работа почти полностью была приостановлена. Заметим, что во все это время нигилистического отношения к культурному наследию в Китае советские ученые и литераторы не прекращали перевод и пропаганду китайской классической литературы.

В докладе по случаю тридцатилетия КНР председатель Постоянного комитета Всекитайского собрания народных представителей Е Цзяньин заявил: «В продолжение десяти лет великой культурной революции Коммунистическая партия Китая и китайский народ вели развернутую ими ожесточенную, острую, сложную борьбу с двумя контрреволюционными заговорщическими группами Линь Бяо и «банды четырех». Это не так: КПК находилась в железных тисках возглавлявшейся Мао Цзэдуном «культурной революции», народ же был обманут заверениями в необходимости чудовищных ее действий. Но время озарило тех самоотверженных одиночек, которые действительно восставали против жестокого произвола,— ныне мертвых или чудом выживших.

Чжан Чжисинь, работавшая в отделе пропаганды Ляонинского провинциального комитета КПК, была активным проводником «культурной революции», но затем, возмущенная массовыми репрессиями, открыто выразила свое несогласие с нею. Ее отправили на перевоспитание в «школу 7 мая», но она не смирилась, а продолжала выступать против отсутствия демократии, против кровавого фашистского террора, прикрывающегося «классовой борьбой». В сентябре 1969 года ее в наручниках увезли в шэньянскую тюрьму, откуда она послала письмо с недоуменными своими вопросами. Ответом ей явилась пожизненная каторга. В апреле 1975 года Чжан Чжисинь приговорили к расстрелу. Ее уводили на расстрел, предварительно перерезав ей горло, чтобы она не могла ничего сказать на предшествовавшем казни обязательном собрании по критике.

Другая героиня, Го Вэйбинь, осталась в живых. Она работала библиотекарем в Харбине. В 1967 году ее посадили в тюрьму как «действующего контрреволюционера» — был такой термин — после массового собрания, на котором она высказала крамольные мысли по поводу «культурной революции». В тюрьме она объявила голодовку. Ее истязали, сломали ребра, но не покорили дух ее. Приговорили к смерти, которую заменили пожизненным заключением. Ее одиннадцать лет в тюрьме были годами непрерывной борьбы. В газетных сообщениях о Го Вэйбинь 4 сентября 1980 года «великая культурная революция» наконец-то обозначается уже в кавычках. С «великой куль-

турной революции» пришлось снять покров лицемерия. Она выступила в собственной своей красе.

И все же накапливался гнев народный. Взрывом его стали трагические события на площади Тяньаньмэнь 5 апреля 1976 года в традиционный день поминовения усопших, когда многотысячная масса людей заполнила огромную площадь, чтобы демонстративно почтить память Чжоу Эньлая, умершего 8 января, и тем выразить свой протест против невыносимого гнета. Полиция и ополченцы, применив насильственные меры, разогнали демонстрантов, часть которых бросили в тюрьмы и подвергли репрессиям. Эти события не помешали торжественно отметить в Пекине, Шанхае, Тяньцзине, Чанша и других городах страны десятую годовщину заплыва Мао Цзэдуна по Янцзы 16 июля 1966 года.

Известно ли было заранее о «великой культурной революции»? Думается, что не такой уж неожиданностью она была, если в октябре 1965 года в Пекине один из моих китайских собеседников сообщил мне, что предстоит культурная революция. Мне показалось, что я ослышался, он повторил, и я напомнил ему, что такая революция в Китае уже совершилась, начатая «движением 4 мая» в 1919 году, и что это даже отмечено было Мао Цзэдуном в статье «О новой демократии». Но не о том, как очень скоро выяснилось, шла речь!

Она также не была неожиданностью и в цепи предшествовавших ей политических кампаний, потому что не была она явлением качественно новым, а скорее апофеозом совершавшегося до нее и приобретшего в ней гигантские масштабы. Выберем для примера наиболее «безобидный» случай без мучений и без крови — критику профессоров студентами за буржуазное мировоззрение, в результате которой в 1958 году было создано в молниеносный срок несколько историй китайской литературы. К ним не позволено было прикоснуться ни одной «отсталой» профессорской руке: все делалось группами необразованных, высокомерных по отношению к своим преподавателям студентов, представлявших себе марксизм как голое социологизирование. Газеты были наводнены критическими статьями, что повергало китайских ученых буквально в отчаяние. После месячной поездки по стране и многих встреч с писателями и литературоведами, я в беседе с Чжоу Яном, занимавшим должность заместителя заведующего отделом пропаганды ЦК КПК, спросил, долго ли будет продолжаться открытая травля знатоков и исследователей китайской литературы со стороны людей малознающих и эстетически невоспитанных. Чжоу Ян ответил мне на это с улыбкой, что пора уже и профессорам критиковать студентов. Действительно, вскорости все как будто вошло в свою колею, то есть преподаватели были милостиво допущены в студенческие творческие группы. Какая нервная система могла выдерживать все подобные спады и подъемы, включая сюда и такие нередкие эпизоды, как систематическая критика в том же 1958 году на ряде проходивших одно за другим научных собраний известного государственного деятеля, выдающегося ученого и литератора Чжэн Чжэньдо за то, что в переизданной им «Иллюстрированной истории китайской литературы» он позволил себе оставить высказанные им положения об индийском влиянии на китайскую литературу.

После долгого отсутствия вернулись постаревшие на двадцать лет, но, слава богу, живые поэт Ай Цин, писательница Дин Лин... Для меня за сообщением о них стоят не только имена, но и лица, и встречи, разговоры, подаренные ими книги. Они вернулись. Но ведь услала их в далекие края не «культурная революция», взявшая на себя только труд окончательно лишить их надежды. Они были «ошибочно» причислены к «правым буржуазным элементам», с которыми велась всекитайская борьба в 1957 году!

А рядом с ними следующие поколения талантливых писателей, испивших ту же чашу: Лю Биньянь, Цинь Чжаоян и самый молодой из них — Ван Мэн. Два первых известны советским читателям. Их рассказы, отражавшие жизнь с ее сложностями и недостатками, переводились у нас в пятидесятые годы, Ван Мэн же в 1955 году напечатал первое свое произведение. Через год в девятой книжке журнала «Жэньминь вэньсюэ» появился его рассказ «Новичок в орготделе», сыгравший роковую роль в жизни писателя. Ван Мэн был жестоко раскритикован за очернение действительности, достойной одного лишь воспевания, на собрании работников редакций пекинских литературных журналов, длившемся с 30 апреля до 6 мая 1957 года, и на страницах печати больше не появлялся. Осенью 1977 года после двадцатилетнего перерыва Ван Мэн встретился с Цинь Чжаояном, поместившим злополучный его рассказ в журнале и вскорости после этого сосланным на юг Китая в провинцию Гуанси. Мы знаем об этом и сами, но все же приведем и слова Цинь Чжаояна, который говорит в статье, опубликованной в июльском номере журнала «Чайниз литерачер» за 1980 год, что то было время, когда литературе разрешалось только восхвалять.

Кто же такой он, ныне широко известный, всего за несколько лет завоевавший популярность писатель Ван Мэн, что его понадобилось в 1957 году на двадцать лет оторвать от привычной жизни и любимой работы? Сын университетского преподавателя, он относится к первому поколению молодежи нового Китая, тому поколению, лучшая часть которого с детства участвовала в революционной борьбе. Ван Мэн с одиннадцати лет воевал в Восьмой армии, в четырнадцать лет вступил в коммунистическую партию, работал в партийном подполье. Обо всем этом в октябре 1979 года он рассказал на встрече с японскими синологами, как рассказал и о всегдашней вере своей в новый Китай, в котором его поколение видело лишь светлые стороны и поэтому было захвачено врасплох. Он и его товарищи не были готовы к защите, и в этом, как ему кажется, самая большая их ошибка. В 1956 году он принимал участие во всекитайском совещании молодых писателей. Добрая половина их через полтора года была сметена с литературной арены. В некоторых городах все участники совещания были признаны

«правыми». Ван Мэн окончательно вернулся в Пекин в июне 1979 года. «Мы состарились, но продолжаем жить улыбаясь»,— сказал Ай Цин после слов Ван Мэна о том, что жизнь его в литературе только начинается и рассказы пятидесятых годов он рассматривает как пролог.

Вместе с жертвами «культурной революции» реабилитируются живые и замученные «преступники» разных времен. «Конечно, теперь все в прошлом,— иронизирует Ай Цин,— теперь по умершим проводят траурные митинги и все стали добрыми друзьями, все присылают венки. Возможно, что преследователи произносят надгробное слово». Но надгробные слова преследователей — еще не худший случай. В сердцах китайской интеллигенции не утихает боязнь повторения «десятилетнего великого бедствия». Люди, живущие ныне, были участниками и свидетелями обожествления Мао Цзэдуна (и теперь, при всех своих «ошибках», остающегося «великим пролетарским революционером»), воспевания «великой пролетарской культурной революции», непрерывной «критики» в прошедших политических кампаниях и гонениях. Настораживает практика прошлого, настораживает и то, что эксцессы «культурной революции», в особенности на местах, все еще продолжаются. Сторонники ее стараются не сдавать позиции, и в этом нет ничего удивительного: из 38 миллионов членов КПК половина вступила в партию во время «культурной революции» и воспиталась на ее методах. Газеты пишут о людях, занимающих руководящие посты и заявляющих порою в открытую, что «разоблачение темных сторон жизни общества» является очернением социализма, противодействием «идеям Мао Цзэдуна».

«Культурная революция» повергла литературу, и не только вызвавшую яростное ее озлобление литературу 30—40-х годов, но и ту, непосредственно предшествующую «культурной революции» и писавшую о безоблачном счастье, укрепляемом борьбой с помещиками, кулаками и изредка капиталистами и их прихвостнями. Журналы перестали выходить. Лишь в январе 1976 года был возобновлен выпуск журналов «Жэньминь вэньсюэ» и «Шикань».

После «культурной революции» в литературной жизни Китая произошли огромные перемены. Газета «Гуанмин жибао» 22 мая 1981 года сообщила, что число издающихся в провинциях и городах литературных журналов дошло до 634. В них публикуются во множестве произведения о недавно пережитом страной и народом. Правда, в заключительной части этого сообщения говорится о необходимости исправлять идейно сомнительные произведения, которые пусть и в малом числе, но проникают в журналы. О том же предупреждает автор опубликованной в «Гуанмин жибао» 24 мая 1981 года статьи «За развертывание критики в литературе и искусстве, за расцвет творчества», да и не только он один.

«Культурная революция», признанная, наконец, «десятилетним великим бедствием»,— одно из самых тяжелых испытаний, доставшихся на долю китайского народа. В описании прошедших исторических событий никакие научные исследования не в состоянии сравниться с художественной литературой, которая при нормальном ее развитии и нестесненном существовании дает наиболее полноценное свидетельство человеческой жизни того или иного времени. И мы должны внимательнее приглядеться к публикуемым с конца 1977 года произведениям китайских писателей. Мы не будем специально называть их обличительными, потому что они просто пытаются художественными средствами отразить жизнь, какой она была в «десятилетнее великое бедствие» и в бедствия, происходившие до него.

В восьмой книжке журнала «Жэньминь вэньсюэ» за 1980 год опубликован рассказ У Чэньцзя «Запуск печи». Он предваряется поставленными в подзаголовок словами автора: «Сейчас в художественном творчестве поощряют реализм, считают, что писать надо о действительности, я же хотел бы, чтобы истории, описачной мною, в действительности никогда не существовало». В конце 1977 года на многострадальной почве отошедшей, но все еще дающей о себе знать «культурной революции» родилась эта литература «мук», которую писатель Ван Мэн предпочитает называть «целебной». По его словам, авторы получают до тысячи читательских писем после каждого напечатанного рассказа. Так отзывается она в сердцах.

Не стоит предполагать, что реалистическая литература конца семидесятых годов ринулась в мир по одной лишь воле народа и сметая запреты правителей. Надо думать, что во внутренней политике она должна сыграть свою роль. Но по существу на смену литературе, создававшейся по готовой программе, пришло вызванное криком души описание страшных мук, в которые был ввергнут китайский народ, пришла летопись несчастий народа, начавшихся задолго до «культурной революции».

Тематика произведений расширяется, захватывает новые вопросы, поставленные жизнью, но опыт «культурной революции» будет в художественной литературе: этого требует попранное достоинство народа, страстное его желание, чтобы подобное никогда не повторялось! «Хотя в нашем обществе наличествуют позорные явления, мы полны веры в людей и любви к ним и надеемся, что наши произведения окажут доброе влияние, каким бы ограниченным или кратковременным оно ни было...» Так говорит Ван Мэн, видимо обеспокоенный дальнейшей судьбой защищаемой им литературы.

Поэт Хэ Цзинчжи в опубликованной в «Гуанмин жибао» 21 мая 1981 года статье «Несколько соображений по поводу нынешней работы в литературе и искусстве» впрямую предостерегает от возможных политических обвинений. Но они совершаются, и притом не отдельными противниками перелома, а печатными органами. Раздался окрик армейской газеты «Цзефанцзюнь бао», поместившей статью с резкими нападками на писателя Бай Хуа за киносценарий «Горькая любовь». Бай Хуа едва оправился от обвинения его хунвэйбинами в «ста преступлениях». Терминология газеты мало чем отлича-

ется от хунвэйбиновской. По мнению автора статьи, Бай Хуа отрицает патриотизм, проповедует ненависть к партии, к социалистической отчизне, которая рисуется им одною черною краской. При этом газета, конечно, утверждает, что такая критика полезна для повышения сознания, развития духа патриотизма, расцвета социалистической литературы. «Сценарий «Горькая любовь» — не одиночное явление, он отражает все еще существующий у ничтожного меньшинства анархизм, крайний индивидуализм...» — и далее все теми же хорошо знакомыми по прошлым временам словами. В продолжающейся критике сценария «Горькая любовь» проработочный тон газеты «Цзефанцзюнь бао» осуждения не нашел. Литературе, в которой правда действительности из дежурного заклинания превращается в основу творчества, еще предстоит нелегкий путь дальнейшего развития. Но раз она всерьез появилась, то будущее рано или поздно за нею.

Для ознакомления советского читателя с китайской литературой последних нескольких лет нами отобраны произведения, напечатанные в журналах и в центральных газетах. Они приводят в содрогание, вызывают гнев и сочувствие, но и вселяют веру в нравственные силы исстрадавшегося великого народа, что также является залогом непременной победы добра над злом в их извечной борьбе между собой.

Л. ЭЙДЛИН

ВАН МЭН

Ночью в большом городе

Разом вспыхнули уличные фонари. Чэнь Гао показалось, будто над его головой заструились два сверкающих потока. Потекли две нескончаемые световые реки. На тротуар легли густые стройные тени ясеней. Люди, толпившиеся на остановке в ожидании автобуса, тоже вдруг обрели тени.

Проносились грузовики, легковые машины, автобусы, велосипедисты; звучали автомобильные гудки, разговоры, смех. На город опускались сумерки, и уже появились первые приметы вечернего оживления, сначала еще робкие; но вот зажглись, привлекая взгляд, неоновые рекламы, засветились вертящиеся разноцветные огни над дверями парикмахерских. Опять завивка, длинные волосы, высокие каблуки, длинные платья без рукавов. В воздухе аромат духов и косметики. Похоже, городские женщины вновь понемногу начинают обращать внимание на свою внешность; кое-кого это раздражает.

Уже больше двадцати лет Чэнь Гао не бывал в большом городе. Двадцать лет он провел в далекой провинции, в крошечном городке. Там на улицах зажигался едва каждый третий фонарь, да и то лишь на несколько вечеров в месяц; остальные не зажигались вовсе. Никто не знал, было это следствием общего запустения или нехватки электроэнергии... Впрочем, какая разница — тамошние жители начинали работу с восходом солнца и работали до заката, словно крестьяне в поле. После шести часов, когда закрывались все учреждения, предприятия, магазины, люди сидели по домам, приглядывая за детьми, курили, стирали или вспоминали прежнюю жизнь.

Подошел большой ярко-голубой автобус. Кондукторша что-то говорила в микрофон, пока, теснясь, выходили пассажиры. Чэнь Гао вместе с другими сумел протолкнуться в автобус. Он был переполнен. Но пассажиры, кажется, вполне довольны. Кондукторша, молодая и розовощекая, объявляла остановки громко и четко. В его далеком городке она могла бы вести концерт в рабочем клубе. Она включила крохотную лампочку и начала продавать билеты. За окнами мелькали уличные фонари, деревья, дома, люди. Автобус подошел к следующей остановке. Опять, едва кондукторша объявила ее название, зажегся свет, и пассажиры стали проталкиваться к выходу.

В автобус вошли два молодых парня в рабочих спецовках, продолжая что-то горячо обсуждать. «Основной вопрос — демократия, демо-

кратия — это...» — доказывал один. Хоть Чэнь Гао пробыл здесь, в городе, только неделю, он понял, что тут демократия — тема столь же популярная, как бараньи ноги там, где он жил. Возможно, в городе лучше со снабжением, и людей не волнуют такие пустяки, как баранина.

Впрочем, зачем противопоставлять демократию баранине? Без демократии вы вряд ли увидите баранину на своей тарелке. Демократия, которая не смогла дать людям сочную баранину, оказалась пустой болтовней. Чэнь приехал в город на писательскую конференцию по проблемам рассказа и драматургии. После падения «банды четырех» он опубликовал несколько рассказов. Некоторые критики утверждали, что стиль его стал более зрелым и гибким. Но большинство придерживалось мнения, что эти работы — ниже его прежнего уровня. Тот, кто уделяет слишком много внимания бараньим ногам, вряд ли напишет хороший рассказ. Впрочем, уже одно то, что баранину вообще признали необходимой, было огромным шагом вперед. Когда Чэнь Гао ехал в город на конференцию, их поезд задержался больше чем на час из-за происшествия на маленькой железнодорожной станции. Жителей там было мало, но зато бараньих ног — в изобилии. И вот, спеша продать пассажирам своего барана, какой-то бедняга захотел пролезть под стоявшим поездом. Поезд тронулся, и его задавило. Это произвело тяжелое впечатление на Чэнь Гао.

Когда-то на различных писательских конференциях он всегда оказывался самым молодым, а теперь стал вдруг писателем среднего поколения; да и выглядел он провинциалом; кожа на лице потемнела, а весь облик хранил следы пережитого. Молодые участники высказывали свежие, смелые, острые мысли. Правда, почти никто не касался собственно литературных проблем, хотя председательствующий и пытался вернуть обсуждение к главной теме конференции. Однако молодые говорили все больше об обстоятельствах, которые привели к возникновению «банды четырех», о феодализме, демократии, законности, морали. Их беспокоило, к примеру, то, что все больше молодежи шатается по паркам, танцует под электрогитары и что в связи с этим собирается предпринять парковая администрация. Предлагалось, в частности, каждые три часа объявлять по радио, что подобные танцы запрещены, и после двух предупреждений штрафовать нарушителей. Чэнь Гао тоже высказал свое мнение, показавшееся после резких суждений молодых весьма робким. «Мы должны действовать постепенно,— сказал он,—и начинать следует с самих себя». Впрочем, вряд ли даже самая малая часть всех этих замечательных предложений будет выполнена. Чэнь испытывал воодушевление и растерянность одновременно.

Автобус подошел к конечной остановке, но был по-прежнему переполнен. Пассажиров разморило, и мало кто обращал внимание на кондукторшу — она сердито требовала предъявить билеты. Чэнь как настоящий провинциал высоко поднял свой билет, но девушка даже не глянула в его сторону. Тогда он вежливо протянул ей билет, но она его не взяла.

Выйдя из автобуса, он достал записную книжку и, перелистав ее, нашел адрес. Прохожие, у которых он спросил дорогу, с готовностью стали давать объяснения. Ну что ж, хорошо хоть горожане сохранили свою традиционную вежливость. Поблагодарив, он покинул ярко освещенную остановку. И вскоре понял, что заблудился среди новых домов.

Дело было не в сложной планировке кварталов — планировка была, пожалуй, даже слишком проста. Все дома шестиэтажные, каждый — близнец соседнего. На всех балконах груды хлама. В окнах или желтые абажуры, или белые лампы дневного света. Из всех окон неслись одинаковые звуки. Телевидение передавало футбольный матч китайской команды и какого-то зарубежного клуба. Кажется, китай-

цы только что забили мяч. Сквозь яростные крики болельщиков на стадионе и зрителей у экранов слышался знакомый голос спортивного комментатора Чжан Чжи. Из других окон доносился перестук молотков, детские крики, споры взрослых.

Эти звуки, свет, множество вещей, которыми набиты дома, одинаковые, как спичечные коробки, показались Чэню странными, чужими, пожалуй, даже смешными. Деревья — вершины были вровень с крышами — придавали картине нечто таинственное. В том далеком городке по ночам слышался только собачий лай. Чэнь научился узнавать собак по голосу; знал он и их хозяев. Иногда по улицам с грохотом проносились тяжелые грузовики, слепя встречных светом фар, и долго потом глаза никак не могли привыкнуть к темноте, а в окрестных домишках все ходило ходуном.

Чэнь пожалел, что углубился в лабиринт домов. «Не надо было сворачивать с той освещенной улицы»,— подумал он. И зачем он вышел из набитого людьми автобуса; как хорошо было ехать вместе со всеми по широкому бульвару! Теперь он один в темноте. А мог бы остаться в гостинице, поговорить с молодыми о проблемах, возникших в результате дурного правления «банды четырех», поболтать о дальних странах, о Токио, Гонконге, Сингапуре над тарелкой с омарами и вареными орешками, за кружкой прохладного пива. Вместо всего этого он для чего-то отправился в такую даль, ищет зачем-то дом, почему-то должен улаживать чужое дело с незнакомым человеком. Впрочем, с делом как раз все ясно—обычное поручение, ничего особенного. Просто Чэнь для этого — неподходящий человек. С бóльшим успехом он мог бы станцевать на сцене партию принца в «Лебедином озере», даже несмотря на хромоту, которая — теперь уже почти незаметная — осталась как память о том, что сейчас называют «произволом».

Ему стало грустно, нахлынули печальные воспоминания двадцатилетней давности — той поры, когда он покидал этот город, напечатав несколько рассказов, которые были сочтены слишком смелыми; сейчас эти рассказы считаются недостаточно острыми. То, что произошло с ним, случилось с очень многими, с подавляющим большинством, и только немногие продолжали наслаждаться жизнью.

Должно быть, уже недалеко; похоже, вон тот дом на противоположной стороне как раз ему и нужен. Словно нарочно, на его пути оказалась какая-то стройка. Видимо, собираются прокладывать трубы. Хотя какие же трубы — для чего тогда кирпич и черепица? Скорее, здесь будет дом или столовая, а может, и общественный туалет. Как бы там ни было, сейчас перед ним канава, слишком широкая, чтобы ее перепрыгнуть. Он поискал переходные мостки. Конечно же, их не было. Идти в обход или прыгать? «Не так уж я стар»,— сказал он себе. Отступил на несколько шагов и разбежался. Проклятье! Как раз в момент толчка нога увязла в песке, и он свалился в канаву. Хорошо еще на дне не было ничего твердого или острого. Лишь минут через десять он пришел в себя после падения. Усмехнувшись, кое-как отряхнув одежду, вылез наверх — и ступил прямо в лужу. Он быстро отдернул ногу, но поздно. Ботинок и носок промокли насквозь. Ощущение отвратительное — словно ешь рис с песком. Чэнь поднял голову и увидел одинокую лампочку на покосившемся столбе, оранжевую, как апельсин. Лампочка эта показалась ему похожей на крохотный вопросительный знак посреди огромной черной классной доски; а может, она напоминала восклицательный знак...

Он подошел к дому; из окон по-прежнему неслись крики и свист. Наверно, гости забили гол. Он пригляделся к номеру над подъездом, кажется, этот дом ему и нужен. Но лучше еще раз уточнить у кого-нибудь из прохожих.

Опять возникли неприятные воспоминания. Один руководящий товарищ из того далекого городка (Чэнь сталкивался с ним по службе и весьма его уважал), узнав, что Чэнь уезжает, дал ему письмо и по-

ручил разыскать в городе управляющего одной фирмой. «В армии мы были друзьями,— пояснил он.— В письме я все написал. Дело в том, что наша машина шанхайского автозавода давно уже вышла из строя. Где только не пытались ее чинить, никак не можем найти запчастей. А этот мой друг руководит сборочным заводом и когда-то заверял меня, что отремонтирует любой автомобиль. Найди его и, если обо всем договоритесь, дай телеграмму».

Кажется, обычное дело: попросить об услуге друга-однополчанина. Один начальник вполне может попросить другого начальника, к тому же своего приятеля, починить автомобиль, да еще не собственный, а государственный. Чэнь так и не нашел предлога отказать начальнику. Бараньи ноги нужны — это просто и понятно; вот и поручения — их надо выполнять. Он всегда охотно выполнял просьбы коллег, когда у них были поручения в город. Но, взвалив на себя это дело, он вдруг ощутил такую неловкость, словно ему тесны башмаки или брюки на нем со штанинами разного цвета.

Начальник, видимо, понял его состояние, потому что уже несколько раз торопил его телеграммами. «Не ради своей же выгоды стараюсь,— уговаривал Чэнь себя.— Я на этой машине никогда не ездил и ездить не буду». И вот все сомнения позади. Он проделал долгий путь: автобус, широкие бульвары, остановки, сверкающие, как театральные подмостки, канава, в которую он свалился. И наконец он у цели — пусть костюм его перепачкан грязью, а нога нещадно болит.

Чэнь быстро поднялся на четвертый этаж, отыскал квартиру и, сдерживая волнение, постучал осторожно, но так, чтобы стук был слышен.

Никакого ответа. Потом из-за двери послышались слабые звуки. Чэнь приложил ухо к двери. Похоже на музыку. Он ощутил нечто вроде облегчения: ему вдруг показалось обидным не застать никого дома. Он вновь постучал, теперь уже громче.

Донесся звук шагов, потом щелчок замка. Дверь отворилась, и на пороге показался молодой парень с копной нечесаных волос, в нижнем белье и шлепанцах. Он был мускулист и белокож. «Вам кого?» — спросил он, неприязненно скривив рот.

«Я ищу товарища Н.»,— сказал Чэнь Гао, сверяясь с адресом на конверте.

«Его нет». Парень собирался захлопнуть дверь, но Чэнь шагнул вперед и, стараясь говорить и вести себя «по-городскому», представился возможно вежливее и спросил: «Вы, вероятно, родственник товарища Н.,— парень почти наверняка его сын, и совсем необязательно говорить ему «вы»,— не откажите в любезности выслушать меня и передать все товарищу Н.»

На лестнице царил полумрак, и Чэнь не мог разглядеть выражение лица парня, однако понял, что тот нахмурился. Поколебавшись, парень буркнул: «Входите», повернулся и двинулся в квартиру, словно он был не хозяин, принимающий гостя, а медсестра, равнодушно ведущая пациента к зубному врачу.

Чэнь Гао последовал за ним. Их шаги, звучавшие по-разному, вторили друг другу в сумрачной тишине коридора. Они миновали одну за другой несколько дверей, двери были и справа, и слева, их было много — Чэнь никогда не видел столько дверей в одной квартире. Наконец парень распахнул одну из них; их сразу окутал мягкий свет, тихая музыка, тонкий аромат вина.

Кровать с металлической сеткой, ярко-желтое шелковое одеяло, модный торшер. Дверца стоявшей у кровати тумбочки распахнута; виден новый сложный замочек — как раз такой многие друзья Чэня из далекого городка просили привезти, и Чэнь безуспешно искал его в магазинах. Стулья из пальмового дерева, кресло, круглый стол. На нем скатерть, словно взятая из постановки образцовой пьесы «Красный фонарь». Заграничный стереомагнитофон; звучит томная сентимен-

тальная песенка, впрочем, певец из Гонконга поет ее, пожалуй, слишком громко. Здесь, слушая подобное пение, можно и усмехнуться, но прозвучи все это в том далеком городке, жители перепугались бы, словно в город ворвалась вражеская конница. В этой комнате только стакан на тумбочке возле кровати показался Чэню знакомым и близким. Так бывает, когда на чужбине вдруг повстречаешь земляка, и даже если дома вы никогда не были коротко знакомы, да и характером несхожи — все равно вы почти всегда станете друзьями.

Чэнь заметил у двери шаткий табурет, подвинул его и сел; он помнил, что весь перепачкан грязью. Потом начал объяснять, зачем пришел. Сказав несколько слов, умолк. Он думал: парень поймет намек и приглушит магнитофон. Но тот не шелохнулся, и Чэню пришлось продолжать. Ему было трудно, он все время запинался, подыскивая слово поточнее. И все-таки вместо того, чтобы сказать: «Прошу вас передать товарищу Н. эту просьбу», он говорил: «Сделайте, пожалуйста, одолжение»,— словно собирался просить взаймы. Когда надо было сказать: «Я пришел по делу», он, робея, говорил: «Мне необходима ваша помощь». Даже голос его изменился и звучал как затупившаяся пила.

Он хотел передать письмо, но парень и не подумал встать с кресла и взять его. Пришлось Чэню, который был, верно, вдвое старше, встать и самому подойти к парню. Он увидел вблизи лицо в юношеских прыщах, безразличное, равнодушное.

Парень вскрыл конверт, пробежал глазами письмо и презрительно усмехнулся; все это время он не переставая постукивал ногой в такт мелодии. И магнитофон, и песня в исполнении гонконгской звезды оказались новостью для Чэня. Не то чтобы он был противником подобного пения — просто он знал ему цену, а потому улыбнулся скорее снисходительно.

«Этот ваш начальник, он что, действительно дружил в армии с моим отцом? Что-то я никогда не слышал о таком».

Чэнь вдруг ощутил горький стыд. «Молод ты еще! Отец мог и не рассказывать тебе о нем». Теперь уже Чэнь Гао отбросил ту вежливость, которой требовало его положение гостя.

«Отец говорит, с тех пор, как он стал ремонтировать автомобили, у него вдруг обнаружилось слишком много однополчан».

Чэню стало жарко, стремительно колотилось сердце, на лбу выступили капли пота. «Ты хочешь сказать, что твой отец не знаком с товарищем Н.?! Да знаешь ли ты, что он с 1936 года находился в Яньнани! В прошлом году его статью напечатал журнал «Хунци»! Его старший брат — командующий Энским военным округом!»

Чэнь так распалился, что речь его напоминала лозунги или газетные призывы, особенно когда он стал превозносить заслуги Н. и упомянул его знаменитого брата. Потом он как-то обмяк, пот заливал ему глаза.

Парень только презрительно ухмылялся.

Чэнь Гао опустил голову, он стыдился самого себя.

«Вот что я вам скажу,— произнес парень вставая, точно собрался сделать важное заявление,— сейчас, чтобы провернуть любое дело, нужно, во-первых, что-нибудь иметь — что вы можете нам предложить в обмен?»

«Мы... У нас...— бормотал Чэнь.— Бараньи ноги!» — вдруг выпалил он.

«Бараньи ноги?! Не подойдет!» — парень опять улыбнулся. Его недавнее презрение сменилось жалостью.— «Во-вторых, вам следует подучиться обделывать дела. И вообще, зачем вам мой отец? Что-нибудь на обмен, умелый маклер, поддержка какой-нибудь знаменитости — и успех обеспечен! — Помолчав, он добавил: — А отец уехал в Бэйдайхэ... по делам». Он не сказал «отдыхать», но кто же не знает, зачем ездят на курорт Бэйдайхэ...

У Чэнь Гао все плыло перед глазами. Он двинулся было к двери,

потом замедлил шаг и прислушался. Звучала балетная музыка венгерского композитора. Он увидел вдруг желтый лист, кружащийся, словно в танце, над голубым озером, которое с трех сторон обступили снеговые вершины; а дальше за озером тот городок. Дикий гусь опускается на озерную гладь.

Чэнь Гао быстро спускался по темной лестнице. Его шатало, ноги заплетались, как у пьяного. Он слышал стук и не понимал: звук ли это шагов или так бешено колотится сердце. Он вышел на улицу и взглянул вверх. Тусклая оранжевая лампочка на покосившемся столбе вдруг показалась ему кроваво-красным глазом отвратительного чудовища. Страшным, таинственным глазом.

Чэнь бросился прочь, легко перемахнул через канаву, прислушался. Футбольный матч кончился; спокойный голос диктора сообщал прогноз погоды. Чэнь поспешил на остановку. Здесь было многолюдно. Молодые работницы, видимо едущие в ночную смену, спокойно обсуждали вопрос о премиях. Шептались, тесно обнявшись, юноша и девушка. Чэнь Гао вошел в автобус и пристроился возле двери. Кондукторша на этот раз другая, уже немолодая, худая — острые ключицы проступают сквозь ткань кофты. За последние двадцать трудных лет Чэнь многое понял, узнал цену всему, чего был лишен. Но, как и прежде, любил свет фонарей, ночных работниц, демократию, премии, бараньи ноги...

Раздался звонок, и двери автобуса разом захлопнулись. Поплыли назад фонари, тени деревьев. «Кому билеты?» — спросила кондукторша и, не дожидаясь, пока Чэнь Гао разыщет мелочь, выключила свою лампочку. В это время обычно ездят только ночные рабочие, а у них проездные на весь месяц.

(Газета «Гуанмин жибао», 1979, 21 сентября)

Перевод И. СМИРНОВА

ШАО ХУА

Язык

Язык у Сюй Мэнци был постоянно покрыт сплошным толстым налетом, ибо все соки его организма давно пришли в дисгармонию по причине пылавшего в нем душевного огня. Поэтому скоблить свой язык вошло у Сюя в каждодневную привычку — он всегда проделывал это утром и вечером, покончив с чисткой зубов.

Встав и умывшись в то памятное утро, Сюй Мэнци опять глянул в зеркало на свой язык — за ночь черно-бурый налет стал еще гуще, словно подгоревшая лепешка прилипла к языку, и во рту было сухо-сухо... Вытащив из стаканчика с зубными щетками засунутый туда упругий скребочек и слегка размяв его пальцами, Сюй уже приготовился начать обычную процедуру, как вдруг под окном его одноэтажного домика раздался оглушительный удар. Обернувшись, Сюй бросил взгляд за окно — там неподалеку строительные рабочие выравнивали площадку. Они обмотали длинный стальной трос вокруг обломка какой-то стены и прикрепили другой его конец к трактору: едва тот рванул с места, стена обрушилась, и в распахнутое окно ворвался песчаный вихрь. Перестав скоблить свой язык, Сюй Мэнци бросился закрывать окно.

— Ты не знаешь, чего это вдруг им понадобилось ломать школьную стену? — спросил он, повернувшись к жене.

Супруга его Ли Шуйжу в это время готовила ему корзинку с обедом и ответила раздраженно:

— Тут со своими делами никак не управишься — нет у меня времени на всякую ерунду!

— Значит, этот Мордастый Ван из уездного ревкома и впрямь собирается возвести здесь свою «резиденцию», ну, ну,—угрюмо пробурчал Сюй Мэнци, снова сгибая упругое нержавеющее лезвие, и, показав зеркалу свой язык, принялся его скоблить.

— Да провались он сквозь землю, тебе-то что за дело?! Всюду надо лезть со своим длинным языком! — взорвалась Ли Шуйжу, грохнув перед ним по столу приготовленной корзинкой с едой — так она обычно выражала несогласие с мужем.

— Что значит «со своим длинным языком?» — повернулся к ней Сюй Мэнци.— Скажешь, я возвел напраслину на Мордастого Вана?! Да кто он такой? Глава какого-то там уездного ревкома, мелкая сошка, но ему, видишь ли, четырехкомнатной квартиры мало — чтобы отгрохать себе особняк, собственной властью перевел школу в другое место да еще, расширяя свой двор, прихватил изрядный кусок наших огородов... А что делать широким массам рабочих и служащих?! Пусть родители с сыновьями и внуками ютятся на одном кане[1], ему наплевать! Это, по-твоему, правильно? Правильно, да? Нет, ты ответь! — Он уже громко кричал, вперившись глазами в жену, словно она-то и была тем самым Мордастым Ваном...

Огромный двор их, насколько хватало глаз, был полон людей — умывавшихся, завтракавших, таскавших воду, и крики мужа разносились повсюду. Со словами: «Тебе что, жить надоело?!» — Ли Шуйжу кинулась закрывать входную дверь.

— Если нет правды, надо об этом говорить во весь голос, меня не запугаешь! Человек умирает только раз...— Сюй Мэнци и не думал понижать голос.

— Хочешь умереть, умирай на здоровье! А ты ведь всю семью за собой тянешь. Вот уж и впрямь контрреволюционер — никак твою натуру не переломишь!

Слово «контрреволюционер» будто игла вонзилось ему в солнечное сплетение и заставило все тело Сюй Мэнци содрогнуться от ужаса. Мгновенно обмякнув, он замер на краю кана. «И кто меня вечно тянет за язык?! — в страхе твердил он про себя, присовокупив к собственным своим мыслям изречение философа: «Поистине натуру человеческую невозможно изменить!»

До великой культурной революции Сюй Мэнци исполнял должность начальника уездного отдела народного образования. Заместитель его Ван Фэнтун, которого все в отделе за глаза величали Мордастым Ваном, был его закадычным другом — с ним они говорили обо всем. И когда в ноябре 1965 года в шанхайской газете «Вэньхуйбао» появилась статья «О новом варианте исторической драмы «Хай Жуй уходит в отставку», его закадычный друг, прочитав статью, спросил: «Слушай, похоже, за этой статьей кто-то стоит. Что, собственно, за человек этот Яо Вэньюань?»[2].

А Сюй Мэнци, надо сказать, был большим любителем литературы, он выписывал несколько литературных журналов и просто обожал рассказывать разные малоизвестные подробности и слухи из мира литературы и искусства. «Яо Вэньюань—сын Яо Пэнцзы,—с готовностью выложил он своему другу.— Еще Лу Синь упоминал его отца как предателя. Яо Вэньюань работает редактором в каком-то литературном из-

[1] Кан — низкая и широкая печь, на которой спят в китайских деревнях. *(Здесь и далее прим. перев.)*

[2] Яо Вэньюань—один из членов пресловутой «банды четырех», возглавлявшей «культурную революцию». Его печально известная статья, посвященная пьесе драматурга У Ханя «Хай Жуй уходит в отставку», явилась сигналом к наступлению на оппозиционные силы и была лично одобрена Мао Цзэдуном.

дании, пишет рецензии. Судя по тому, что выходит из-под его пера, палка по нем плачет!»

Тогда и Сюй Мэнци, и его другу Ван Фэнтуну казалось, что перед ними заурядная рецензия рядового человека на рядовую тему. Нечто такое же обыденное, как слова: «Какая прекрасная нынче погода!» Кто мог тогда подумать, что впоследствии, в разгар великой культурной революции лучший друг на основании этих слов обвинит Сюя в «злобной атаке» на «пролетарский штаб»?! Впрочем, Сюй Мэнци и после этого не оценил всей серьезности положения, если не считать внезапного открытия, что под черепушкой его лучшего друга — сплошное дерьмо, но не сделал никаких выводов. Спокойно и весомо, с сознанием собственной правоты защищал он себя на первом «митинге критики».

— Яо Вэньюань был тогда рядовым редактором,—сдержанно говорил Сюй,— никто не мог предположить, что он потом сделает такую карьеру, о какой атаке может быть речь?! А то, что Яо Пэнцзы ренегат — это исторический факт, зачем мне врать?! Если не верите — могу взять произведения Лу Синя и прочитать вам вслух. Его отец — это его отец, а он — это он, и никакой тут атаки на «пролетарский штаб» не было...

Ему даже в голову не приходило, что своим самооправданием он совершает новую «злобную атаку»! Пять «митингов борьбы» последовали только за то, что он употребил это злосчастное выражение «сделал карьеру»! На следующих митингах ему вообще не давали слова, и что он сказал раньше, присутствующие тоже не знали. Сообщалось просто: «Бешено нападал на партию, на социализм, развернул атаку на пролетарский штаб, но конкретное содержание его злобных речей повторять не стоит во избежание их распространения». Правда, арестовывать и судить Сюя все же не стали: после нескольких собраний «борьбы и критики» его старый друг наконец решил «милостиво протянуть ему свою высокую руку», и формулировка «антагонистические противоречия» была заменена на «противоречия внутри народа». Однако на нем остался ярлык «контрреволюционера», с поста заведующего отделом его вычистили, партбилета он лишился и должен был трудиться под надзором органов уездного ревкома. А судьба Вана была иной: по прошествии некоторого времени, когда в уездном ревкоме проводилось совещание по кадровому вопросу, кто-то из заезжего начальства, рассуждая о критике ревизионизма и преодолении личного, привел в пример это «контрреволюционное дело», разоблаченное лучшим другом преступника. Тут все сошлось одно к одному: многообещающего человека заметила какая-то шишка из цзаофаней, посланная на собрание от провинциального ревкома, и сделался Мордастый Ван главой «революционного комитета» в уезде.

Пока Сюй Мэнци прорабатывали, его жене Ли Шуйжу и дочке Сюй Сяоцзин тоже доставалось со всех сторон. Немало дней провели они в «бригаде смертников», где их понуждали «во имя высшей справедливости порвать родственные отношения». В бригаде они, правда, заявили, что «отмежевываются» от мужа и отца, но никаких новых материалов на него не представили. Зато потом всякий раз, с рыданиями вспоминая об этих днях, домашние хором корили Сюя за его болтливый язык. Дружная, хорошая прежде семья ссорилась что ни день — она разбилась вдребезги и расплескалась, как тарелка со свежей похлебкой.

— Ох, язык мой, язык! И зачем только понадобилось мне болтать?! — убивался Сюй Мэнци, сидя на краю кана. Но ведь если поразмыслить как следует, в чем была его вина? Неужто язык нам дается лишь для того, чтобы жрать?!

И пусть ныне, числясь «контрреволюционером», он должен был каждый день с метлой под мышкой являться в органы уездного ревкома чистить отхожие места и подметать двор, одевался Сюй по-прежнему

нему аккуратно, брился чисто и держался на людях со строгим достоинством, как бы всем своим видом безмолвно заявляя: нет, я не виновен.

В это время из внутренней комнаты появилась его двадцатилетняя дочь Сюй Сяоцзин. Сяоцзин была бригадиром «целинной полеводческой бригады» в молодежном опорном пункте на селе. Незадолго перед тем был объявлен набор студентов в вузы, и согласно тогдашним правилам для зачисления необходима была рекомендация бедняков и низших середняков. Учитывая ее личные качества, работу и культурный уровень, бедняки и низшие середняки вынесли постановление: «Рекомендовать представительницу молодежи Сюй Сяоцзин для поступления в вуз, поскольку мы в ней уверены на сто процентов». Вчера вечером дочь возвратилась из молодежного опорного пункта, намереваясь разузнать в уездной комиссии, прошла ли ее кандидатура. Когда-то единственная дочь Сюй Мэнци смотрела на отца с обожанием, словно ее папочка был величайшим гением в Поднебесной, но теперь, хоть она и не считала его контрреволюционером, прежних дочерних чувств уже не было. Выйдя из комнаты, она обратилась прямо к матери:

— Слушай, я все-таки схожу в уездную «комиссию по набору», только не знаю, пройду ли я?

— Но ведь рекомендовали же тебя бедняки и низшие середняки?! — отозвалась мать.— А в отношении проверки культурного уровня как ты сама чувствуешь?

— По логике вещей тут не было бы проблемы, боюсь вот только из-за папы...

Дочь не договорила, даже не глянув в сторону отца, словно он был чем-то вроде стоявшего рядом ведра или деревянной скамейки.

— По логике вещей, по логике вещей! Да что сейчас делается по логике вещей! — взорвалась при этих словах мать, уже не в силах сдерживать себя.— И кто тебя просил распространяться о своем замечательном «папочке»?!

Колючий взгляд жены нащупал Сюя. Сидя с опущенной головой на краю кана, он, даже не поднимая глаз, почувствовал его на себе. Людям невыносимо, когда выставляют напоказ их убожество, и все тело его снова охватила дрожь. Он чувствовал, что не только в глазах жены стал как бы ниже ростом, но и перед дочерью должен смиренно склонить голову. «Ох-хо-хо, во всем сам виноват, кто тебя тогда тянул за язык? Сам попал в контрреволюционеры и жену с дочерью впутал...» С этими мыслями он поспешно поднялся, взял под мышку корзинку с едой и, прихватив метлу — свой каждодневный рабочий инструмент, поспешно бежал из дому.

Сюй Мэнци вышел в переулок, зажатый между двумя рядами одноэтажных домишек, и, попетляв немного, выбрался на главную улицу. Стояла поздняя осень, с желтых деревьев по сторонам улицы падали и взлетали под порывами холодного ветра пожухлые листья. Сюй Мэнци несколько раз глубоко вдохнул в себя холодный воздух, и от сердца у него немного отлегло. Это был час, когда по главной улице уездного городка в оба конца ее шагали рабочие и служащие, спешащие на работу. Едва Сюй Мэнци сделал несколько шагов, как сзади его нагнала конная повозка. На месте возницы, помахивая кнутом, сидел директор начальной школы «Заря» Чжоу Тун. На телеге громоздились парты, классные доски и сваленные в беспорядке письменные принадлежности. Поскольку Сюй Мэнци был раньше заведующим уездным отделом народного образования, он прекрасно знал Чжоу Туна. В те дни, когда на уездном «культурно-просветительном фронте» шла «критика этого контрреволюционера» Сюя, директор Чжоу в отличие от тех, кто старался пришить ему все новые и новые преступления, ограничился простым заявлением о своей позиции — Сюй Мэнци догадывался, что в тех обстоятельствах это было не так-то легко. В

отсутствие посторонних директор не старался с ним «размежеваться»—напротив, он даже порой говорил что-нибудь в утешение: «Обойдется, выкинь все это из головы...» Сюй Мэнци казалось, что он из тех, у кого есть совесть.

Несколько раз хлестнув лошадь кнутом, директор Чжоу поравнялся с Сюй Мэнци. Сюй оглянулся, и взгляды их встретились.

— Что, переезжает школа? — спросил Сюй Мэнци.

— А что поделаешь? — откликнулся директор Чжоу.— Твой закадычный дружок, нынешний наш хозяин уезда, собирается отгрохать там себе особняк. Соседство школы будет его беспокоить. Дал нам неделю сроку, чтобы убрались. Говорят, людям из тех дворов, что граничат с новой его резиденцией, тоже придется переселяться — дескать, необходимость обеспечения работы на современном этапе «сложной классовой борьбы» этого требует...

— Да кто на него польстится, на этого Мордастого Вана! — не выдержал Сюй Мэнци.

— Видно, совесть у него нечиста...

Разговор этот потихоньку распалял Сюй Мэнци. Уж такой он был человек: стоило ему только столкнуться с несправедливостью, и он уже не в силах был уследить за своим языком.

— Ну и ну! Сегодня этот тип борется с теми, кто «идет по капиталистическому пути», завтра — с «привилегированным сословием» и «новыми аристократами», а сам-то он кто? По-моему, он-то и есть «новый аристократ»! Да разве тот, кто хоть на волосок остался верен массам, мог бы творить такие дела?! Думаешь, после того как подобные люди стали у власти в нашем уезде, дела когда-нибудь пойдут на лад? Черта с два!

Но везде есть уши! Заслышав шаги, Сюй Мэнци обернулся и увидел прямо у себя за спиной здоровенного верзилу. Это был некто Гао Пиньдэ по кличке «Заморский конь», в прошлом работник уездного отдела народного образования. Впоследствии он, пройдя вслед за Мордастым Ваном по телам всех, кто стоял рядом с ним, сменил Сюя на посту заведующего отделом народного образования.

— А ну стой, скотское отродье! — заорал новоиспеченный заведующий отделом, расслышав слова Сюй Мэнци. Надо заметить, что еще в период «критики и борьбы» Гао никогда не называл своего предшественника по имени и, считая даже полную формулу «скотские отродья и змеиные души» слишком для себя обременительной, полагал самым правильным именовать его просто «скотское отродье».

Сюй Мэнци остановился.

— Ты что здесь только что говорил? — Гао Пиньдэ, сверля его гневным и непреклонным взглядом, надвинулся на Сюя своей огромной тушей.

— Ничего я не говорил!

— То есть как это ничего?! — возмутился тот, передразнивая Сюя.

— Ну, если ты все слышал, зачем переспрашиваешь?

— Прекрасно, раз ты признаешься — все в порядке! А тебе, Чжоу, я заявляю,— обратился он к директору,— ты тут вместе с контрреволюционным элементом, направив острие атаки против красной власти, нападал на начальника Вана и должен нести политическую ответственность. Так что теперь смотри у меня!

Высказавшись таким образом, он преспокойно удалился.

Текущей задачей Сюй Мэнци, этого поднадзорного «контрреволюционного элемента», была ежедневная чистка отхожих мест учреждений уездного ревкома и уборка двора. Дворик ревкома был невелик, деревья на нем стояли тесно. Стоило подуть осеннему ветру — и летели наземь, кружась, желтые листья. Ширк, ширк, ширк — стал подметать он, размахивая метлой. Он подметал снова и снова, подметал там, где были листья и где их не было. Все тело его покрылось обильным потом, но он по-прежнему подметал, подметал, не останавливаясь,

будто хотел вымести всю тоску из сердца. По дворику носились песок и пыль. Какой-то цзаофань даже прочел ему мимоходом нотацию, сказав, что он умышленно поднимает пыль во дворе. Но он все мел и мел, а тоска между тем становилась все невыносимее. «Ну почему я никогда не могу попридержать свой язык?! Неужели недостаточно было тех слов, из-за которых меня объявили «контрреволюционером»? Так нет же, как увижу где несправедливость, снова распускаю язык. Поистине свой характер не исправишь!»

Когда в пять часов пополудни Сюй Мэнци, зажав под мышкой метлу, пришел домой, его жена давно уже вернулась со смены и готовила ужин. Он поставил метлу в угол, ощущая странную сухость во рту. Прилег на кан, но жена даже внимания на это не обратила. Чувствуя, что все уже пошло прахом, он поднялся, сел, потом подошел к окну и, раскрыв рот, глянул в зеркало. Черно-бурый налет на языке стал еще гуще, во рту ощущался горьковато-терпкий привкус. Вынув из стаканчика с зубными щетками свой скребок, он собрался было почистить перед едой язык, когда вошла дочь.

— Ну как, узнала что-нибудь определенное насчет институтских дел? — заботливо спросила мать, перестав мыть овощи.

— Узнала, что я не прошла! Раз мой отец контрреволюционер, все кончено! — С этими словами она уронила голову на кан и зарыдала:— О-о-о!

— Это ты, ты! Ты во всем виноват!—снова устремила на него свой пронзительный взгляд жена. Сюй Мэнци, чувствуя угрызения совести, все же попробовал оправдаться:

— Ну, не будь тех двух слов, что я сделал плохого?

— Там два слова, здесь два слова, себе жизнь испортил, и вся семья из-за тебя мучается! — С этими словами жена тоже заплакала.

— О-о! — рыдала дочь.

— О-о! — рыдала жена.

Внезапно грохнула дверь, и в комнату ворвались трое, предводительствуемые «Заморским конем».

— Слушай, скотское отродье! — свирепо закричали они, окружив Сюя полукольцом и устремив на него гневные неумолимые взгляды.— Мы, представляющие здесь Комитет трех поколений, доводим до твоего сведения следующее: признанный контрреволюционером, ты и не думаешь раскаиваться, продолжаешь вести наступление на красную власть и поливать грязью руководящих товарищей из уездного ревкома, совершаешь чудовищные преступления! Завтра в помещении кинотеатра состоится митинг критики и борьбы! В восемь часов вечера, минута в минуту, ты должен быть на месте! Если опоздаешь, вся ответственность за последствия ляжет на тебя!

Выпалив это, все трое, словно влекомые вихрем, вылетели за дверь.

Через какое-то время, едва жена пришла в себя от нового потрясения, до ее сознания дошло, что муж снова навлек на себя какую-то страшную беду, грозящую погубить всех.

— Так ты опять болтал, опять что-то ляпнул?! — закричала она, указывая на Сюя пальцем. В гневе жена схватила пучок только что вымытого сельдерея и швырнула ему в лицо. Сельдерей рассыпался по полу, оставив на лице Сюя капельки воды.

— Да что, что я такого сказал? — выкрикнул Сюй, возмущенный этим поступком жены.— Я сказал правду!

— Правду, правду! Если хочешь теперь, чтоб уцелела твоя шкура, разжуй лучше свой язык и проглоти, да так, чтобы он дошел до самого желудка!

Слова жены возмутили Сюя еще сильнее. «Беда за бедой, десять тысяч бед — и все из-за моего языка,— думал он про себя.— Ну, раз от него все несчастья, я тоже не стану церемониться».

— Ладно, смотри, что я сейчас сделаю!..— крикнул Сюй жене.

Левой рукой он оттянул язык, а правой схватил лежавшую на окне бритву... Миг — и изо рта алым потоком хлынула кровь. Жена и дочь сперва оцепенели от ужаса, потом бросились к нему:

— Зачем, зачем ты это сделал?!

— Папа, ой, папочка!

Вот какую историю рассказали мне в семьдесят втором году. Ее главное действующее лицо куда как незначительно по сравнению с теми, кого Линь Бяо и «банда четырех» замучили до смерти. В конце концов и поступил он вовсе не как герой. Но я не могу без содрогания вспоминать об этом случае: где демократия, где правосудие?!

(Журнал «Ялуцзян», 1979, № 6)

Перевод И. ЛИСЕВИЧА

Письмо

Я выходил из горкома, ощущая свинцовую тяжесть в теле и на сердце. Большой горкомовский двор весь был залеплен циркулярами и дацзыбао, и все они изобличали и клеймили меня: «Долой Чжун Шупина и его антипартийные, антинародные, антисоциалистические замыслы!», «Пусть Чжун Шупин перед всеми раскроет свое черное антипартийное сердце!», «Пусть Чжун Шупин предъявит свое черное антипартийное письмо в ЦК!» Сердце — оно у меня в груди, а черное оно или красное, так не узнаешь: надо вынуть и поглядеть. Что же касается черновика «черного письма в ЦК», он лежал у меня в кармане нательной рубахи: если меня вдруг задержат и обыщут — я пропал.

Это был черновик письма, которое я послал в ЦК еще в конце пятьдесят восьмого года. Называлось оно — «Предложения об изменении порядка выборов». У письма была своя предыстория. Я в нашем городском комитете партии заместитель секретаря бюро. И по многолетним моим наблюдениям и опыту знал, что попадаются у нас в первичных организациях и парткомах руководители, которые ни по моральным своим качествам, ни по способностям не соответствуют занимаемым должностям и у масс авторитетом не пользуются. Однако на перевыборных собраниях их всегда переизбирают. Мне казалось, что такие порядки — особенно эта избирательная «обезличка» — не могут уже отражать подлинную волю избирателей и нужны какие-то перемены... Не знаю уж как, но тот факт, что я отправил письмо в ЦК, стал известен заведующему оргсектором нашего бюро — Ли Ганьши. Он доложил об этом секретарю партбюро Чжэн Хуайчжуну. Из-за этого письма осенью пятьдесят девятого, когда развернулась борьба против «правого уклона», меня впервые подвергли критике. А в шестьдесят четвертом, во время «идеологической чистки» — ее горком провел перед тем, как отправить меня на прохождение «четырех чисток» в полном объеме [1],— я был подвергнут критике уже вторично. Ярлыков, правда, на меня еще не навешивали, «колпаков» не напяливали и даже взыскания не наложили — но тон высказываний был резкий. Писать прямо в ЦК — через голову партбюро, горкома и провинциального комитета — это «проявление неорганизованности и недисциплинированности»; ЦК мудрее нас в миллионы раз, и письмо мое есть не что иное, как «проявление мании величия»; я возомнил себя умнее самого ЦК, задумал «встать над партией и командо-

[1] «Четыре чистки» — одна из многочисленных маоистских кампаний по «перевоспитанию», состоявшая из чисток «политической», «идеологической», «экономической» и «организационной».

вать партией»; а мое предложение изменить порядок выборов и, в частности, отменить «обезличку» было названо «тщетной попыткой подменить пролетарскую демократию демократией буржуазной», «отрицанием партийного руководства» и «демагогией». Уступая давлению, я скрепя сердце выступил с «самокритикой» — до сих пор всякий раз краснею, вспоминая об этом. Но черновика я им не выдал.

«Четыре чистки» я прошел дважды: первый раз в деревне, второй — на заводе. Второй этап завершился как раз в мае шестьдесят шестого года. Наш рабочий отряд распустили — оставили только бригаду из нескольких человек, и меня в том числе.

А вскоре разразилась великая культурная революция. Она началась как буря. Я тогда сразу подумал, что за мной все еще числится «письмо». И уж теперь, надо полагать, мне это так не пройдет! И точно, вскоре к нам в бригаду позвонили из горкома: мне предлагалось срочно вернуться к себе на работу — «для участия в кампании».

Хоть и был я уже человек битый, а как пришел на работу, все-таки растерялся: большинство развешенных по всему двору дацзыбао были направлены лично против меня:

«Пусть Чжун Шупин полностью признается в своем преступлении против партии!»

«Пусть Чжун Шупин предъявит свое черное антипартийное письмо!»

Вот оно! Снова взялись за меня!

Едва я вернулся, наш секретарь бюро Чжэн Хуайчжун сразу вызвал меня к себе для личной беседы. Держался он строго:

— Мы еще не совсем разобрались с вопросом о твоем письме в ЦК; массы требуют, чтоб мы выяснили все до конца. А главное, разобрались в содержании письма: ведь ты до сих пор отказываешься представить черновик. Раньше ты говорил, что он у тебя не сохранился, но этого просто не может быть, так что на этот раз как хочешь, а представь. Иначе партия и массы так тебе этого не оставят. В бригаду свою можешь не возвращаться. Даю тебе время на размышление, а потом изволь принести нам свое письмо — чтобы массы могли его подвергнуть публичной критике!

— Но у меня действительно не осталось черновика.

Он строго сказал:

— Не спеши раньше времени захлопывать дверь — это тебе не поможет!

— Я должен вернуться на завод — сдать дела в бригаде и забрать вещи. Отпусти меня на три дня.

Чжэн подумал, махнул рукой и сказал:

— Ладно.

Черновик у меня был. Почему я не отдал его и не сжег — на то были свои причины. После беседы с Чжэном я отправился домой — жил я там же, в горкоме, на заднем дворе — и, чувствуя, как колотится сердце, извлек свое письмо со дна сундука. Я еще подумал: «Все несчастья из-за тебя!» — и, не перечитывая — некогда было,— сунул его за пазуху, как бомбу, и поспешно вышел. Я очень боялся, что кто-нибудь задержит меня и обнаружит письмо. Только в поезде я слегка успокоился.

До завода, на котором я проходил «четыре чистки», всего какой-нибудь час езды. Сдавать мне практически было уже нечего. Я сразу понял: на этот раз мне не отвертеться, и поспешил поскорей закончить здесь все свои дела. Товарищи по бригаде знали, что у меня какие-то неприятности, и обходили меня стороной. Войдя к себе в комнату — я там жил один,— я первым делом запер дверь на задвижку и кинулся перечитывать объемистое, в десять тысяч знаков, письмо, которое написал восемь лет назад.

Бумага чуть пожелтела, но листы были сложены аккуратно, знаки выписаны старательно... Лучше бы я его не читал! Мне самому стало не по себе: если б еще там говорилось только про выборы! Содержание письма оказалось намного шире. Я писал, что с той поры, как развернулась борьба против правого уклона, начались нарушения внутрипартийной демократии, а некоторые методы времен большого скачка и нанесенный ими урон являются следствием нарушения принципа демократического централизма. Я поднимал еще там такие важные вопросы, как образ мыслей и методы работы некоторых руководителей первичных организаций, и уж только затем переходил к необходимости изменить порядок выборов, считая их одним из средств контроля над деятельностью кадровых работников всех ступеней...

«Нет, нельзя отдавать! Ни в коем случае!» — воскликнул я про себя. Стоит отдать, и я — отпетый злодей. И уж тогда за меня так возьмутся... с женой разлучат, с детьми... ну и все такое прочее... При одной этой мысли я затрепетал...

«Но ведь когда проходит такая большая кампания,— снова подумал я,— ЦК наверняка наводит порядок в своих архивах. И те письма и предложения, с которыми, по его мнению, надо разобраться, будет, вероятно, отсылать обратно, в соответствующие организации? Да и сама наша организация может послать кого-нибудь за оригиналом. Если это произойдет — будет куда хуже, чем если бы я сам, добровольно отдал черновик. Отдашь по доброй воле — отметят твое «послушание», а может, еще, глядишь, проявят снисхождение. А не отдашь, прослывешь злонамеренным упрямцем и только усугубишь свою «вину».

«Все это вовсе не обязательно,— подумал я снова,— а может, письмо затерялось? Ведь только представить себе: в стране восемьсот миллионов человек, и каждый день от них приходят тысячи, десятки тысяч писем — может, письмо мое руководству и в руки-то не попало, а лежит себе где-нибудь в архиве. Да и мыслимое ли дело — рассылать все эти письма в этакую прорву адресов? А вдруг там — как в бухгалтерии: какие-то бумажки представляют ценность лишь на время, а как решат, что они больше не нужны, их уничтожают — пачками, в установленные сроки. Ах, если бы так оно и было! Нет, лучше не отдавать!

Но ведь я коммунист! У коммуниста не может быть тайн от партии, он должен быть абсолютно искренним. Разве мой отказ отдать письмо — это не проявление двуличия и низкой партийной сознательности?

Нет! Открыв свою душу Центральному Комитету, я этим уже доказал свою верность партии. А «партия», которую представляет теперь Чжэн Хуайчжун,— это не та партия, какую я ношу у себя в сердце, не этой партии давал я клятву, вступая в ее ряды. И если я теперь что-то от них скрываю — это еще не говорит о низкой моей сознательности...»

Тщательно все взвесив, я решил черновик не отдавать.

Когда душу раздирают противоречия и внутренняя борьба — это тяжко и больно. Но как только примешь решение — сразу становится легче. Я припрятал письмо и решил прогуляться — надо же хоть немного остудить разгоряченную голову! Запер дверь и, выйдя на улицу, бесцельно побрел по ней, миновал ивовую аллею... и сам не заметил, как очутился на окраине. Я поднял голову — и увидел перед собой огороды. Летние овощи уже собрали, осенние еще не посадили, и земля поросла нежной травкой. И я вправду очень устал и, не противясь отяжелевшему телу, повалился на мягкую, прохладную траву. Я глядел на небо — оно было такое синее, а где-то высоко-высоко неподвижно висели облака. И ни звука вокруг — тишина в целом

мире! Вот так бы и лежать здесь и никогда не видеть лозунгов с призывом «хватать» такого-то и такого-то, не слышать криков «долой»! Как было бы чудесно! Но за что, за что они меня преследуют? За что клеймят?! Да все за то же письмо. Чтоб не лез с предложениями... И зачем только мне все это понадобилось? Вон, другие все больше помалкивают — даже когда и есть что сказать, неприятных вещей словно бы и не замечают, за замасленный кувшин руками не хватаются — и что, разве им плохо? Знал бы раньше — не затевал всей этой истории! Сам во всем виноват, надо же быть таким простофилей!

Откуда-то донеслось звонкое щебетанье — словно колокольчики зазвенели. Я поднял голову: на дерево опустилась стайка пичужек. «Ну что, птахи,— спросил я негромко,— как там у вас, в вашем мире, тоже небось «кампании» проводите? А стоит какой из вас чуть-чуть сфальшивить в своих руладах — вы тоже ее, бедную, песочите?» Пичуги в ответ только пискнули — и дружно упорхнули. Тут я услыхал чей-то голос, понукавший скотину: неподалеку от меня крестьянин, погоняя пару волов, тянувших соху, принялся перепахивать огород. Старые волы, тяжело дыша, натянув до отказа постромки, еле передвигали ноги. Крестьянин нахлестывал их кнутом. Но они, словно не чувствуя боли, все так же едва тащились по борозде. Эх, стать бы и мне волом! И соху, и кнут, и тупое бездумье — все бы вытерпел. А у меня, как назло, мозги: хочешь не хочешь — думай. Думай — и молчи.

Волы приближались ко мне. Да и вечерело уже — пора возвращаться в реальный мир. Я нехотя встал и побрел на завод, в свою холостяцкую келью. Там я еще раз перечел письмо. И окончательно решил не отдавать черновик; а если письмо все-таки перешлют к нам сверху — что ж, так тому и быть! Но тут возникла другая проблема: как поступить с черновиком? Ведь я давно объявил им, что его у меня нет. Проще всего было бы его сжечь, но вдруг заметят дым в моей комнате: еще вломится кто и застанет меня за уничтожением единственной улики! Нет, жечь нельзя. Изорвать в клочки и выбросить в унитаз? Этот способ вернее. Но, честно говоря, мне было жаль письма. Как-никак оно — частица моего духовного опыта и, кто знает, может, станет когда-нибудь одним из документальных свидетельств нашей политической жизни и принесет какую-то пользу? Но если его сохранить, то возвращаться с ним на работу никак нельзя. Куда же его спрятать? Я обшарил взглядом стены: выдолбить в стене отверстие, засунуть туда письмо, потом все ровнехонько замазать, чтоб и следа не осталось,— так, конечно, будет надежно. Но, во-первых, где взять инструмент, да и, потом, наследишь еще — штукатурка, известка... Нет, не годится! Я обследовал всю комнату. Засунуть письмо в вентиляционное отверстие? Нет, тоже не пойдет! Может, ему лежать там лет десять, а то и все двадцать; протечет потолок — оно и размокнет. И вдруг над самым окном, между рамой и стеной, я обнаружил щель. Узенькую, почти незаметную. Я отыскал полиэтиленовый пакет для продуктов, вложил в него письмо и осторожно засунул в щель. Потом вспомнил: на днях ремонтировали уборную, и там оставалось с полмешка цемента. Я отправился туда — будто помыть руки,— насыпал в конверт несколько щепоток, вернулся к себе и в чайной чашке смешал цемент с водой. Потом перочинным ножом нанес раствор на стену и замазал щель. Надежнее места не придумаешь: если даже разразится землетрясение — оно погребет письмо под развалинами, и никто ничего не обнаружит. Я оглядел щель, словно любуясь неким шедевром: на стене не было видно ни малейших следов. Я удовлетворенно усмехнулся. Так или иначе, я принял меры. Зато уж теперь упрусь намертво — нет черновика, и баста! А если спросят насчет содержания письма, буду отвечать, как прež-

де: предлагал, мол, отменить обезличку на выборах — и ни слова больше. Поверят или не поверят — это уж их дело!

Последующий ход культурной революции опрокинул не только мои прогнозы, но и вообще все и всяческие предположения. Очень скоро бразды руководства кампанией выпали из рук партбюро — испытанный принцип нашего Чжэн Хуайчжуна «топи других, спасай себя» на этот раз ему не помог. Его самого объявили «каппутистом» № 1[1]. Погромных дацзыбао о нем было вдвое больше, чем обо мне. Ли Ганьши — тот, что первым пронюхал когда-то о моем письме,— всегда был с Чжэн Хуайчжуном в наилучших отношениях. Теперь он повернул копье против Чжэна и обрушился на него со всей яростью. А в феврале шестьдесят седьмого сколотил вооруженный отряд под названием «Бунт до победного конца!», отобрал у партбюро всю власть и провозгласил себя вожаком. Письмо, само собой, продолжало висеть на мне как тяжкое «преступление против партии», но я уже не был в центре событий — главным нашим «каппутистом» стал теперь Чжэн Хуайчжун. Собственно говоря, этот самый Чжэн Хуайчжун уже лет семь или восемь меня прорабатывал — но в списке его преступлений, откорректированном самим Ли Ганьши, эти его действия квалифицировались отныне как «прикрытие», сам же Чжэн именовался «большим красным зонтом», который якобы меня «прикрывал». Пословица гласит: «Правда — она прямая, да только путь к ней извилист». Путь теперь выпрямили — но почему-то правда искривилась до неузнаваемости!

Как-то раз Ли Ганьши лично затребовал меня и Чжэн Хуайчжуна к себе на допрос — видать, подручные его уже вымотались. Он восседал в кресле-вертушке и встретил нас ехидной улыбкой:

— Та-ак — секретарь со своим замом, нечего сказать, хороша парочка! Ну вот, раньше вы друг друга покрывали, играли в показную критику, ломали перед всеми гнусную комедию, зато теперь — как два жука на одной нитке, и уж на сей раз увильнуть не удастся! Ну, а сейчас я желаю, чтоб вы надавали друг другу затрещин. А ну давай, Чжун Шупин, врежь ему первый! А ты, Чжэн Хуайчжун, подставляй морду!

Я в жизни никого не бил. Пусть этот Чжэн меня и прорабатывал — разве поднимется у меня рука на него? Я стоял, не зная, как быть. Молодчики Ли Ганьши на меня наседали, а глаза Чжэн Хуайчжуна извинялись и молили: «Ну, давай же, Шупин, бей...» Я нерешительно провел рукой по его голове. Ли Ганьши вскочил:

— Я научу тебя, как надо бить!

И принялся наотмашь хлестать меня по обеим щекам:

— Вот так! Так надо бить!

А месяца через два и город, и горком разбились на две большие фракции. Они захватывали и перезахватывали друг у друга власть, вступали в вооруженные схватки — а нас, прежнее начальство, просто отпихнули в сторону. По чистой случайности я продержался «на обочине» до самого шестьдесят девятого года. За это время, сидя дома, я основательно проштудировал Маркса, Ленина, председателя Мао, читал на улицах дацзыбао. А когда в шестьдесят девятом меня, уже официально, «освобождали» от должности, причиной явилось все то же «письмо». Кое-кто предлагал послать в ЦК за подлинником. Другие возражали: если ЦК не отослал письмо обратно, значит, дает тем самым понять, что вопрос этот не имеет большого значения. А поскольку тогда же предстояло выделить людей для отправки на длительный срок в сельскую производственную бригаду, то всем было уже не до меня и не нашлось охотников лишний раз канителиться с моим письмом. Однако комедию с «освобождением кадрового работ-

[1] «Каппутист», то есть «идущий по капиталистическому пути»,— один из расхожих политических ярлыков времен «культурной революции».

ника от должности» все же требовалось разыграть. Было устроено общее собрание, я выступил с «самокритикой», и все остались довольны. А затем весь наш кадровый состав — и тех, кто прорабатывал, и тех, кого прорабатывали,— всех подчистую замели в деревню: словчить и отвертеться не удалось никому.

После разгрома «четверки» почти все кадровые работники городского комитета партии и бюро горкома — кроме всем ненавистного Ли Ганьши и нескольких его головорезов, взятых под следствие,— вернулись обратно и были восстановлены в прежних должностях. Чжэн Хуайчжун опять стал секретарем бюро, а я — его заместителем. Когда разоблачали преступления Линь Бяо и «четверки», Чжэн говорил об этом со слезами в голосе — но о том, как сам травил других, не проронил ни слова, словно уж кто-кто, а он всегда и во всем был прав. Ну, и я, разумеется, тоже не собирался сводить старые счеты: до конца все равно не сочтешься, да и какой смысл?

И кто мог подумать, что два с половиной года спустя после разгрома «четверки» у меня снова возникнут осложнения из-за письма!

На одном из совещаний по вопросам кадровой учебы был поднят вопрос о ранах и язвах, от которых столько лет страдала наша партия. Товарищи попросили меня выступить с заключительным словом. И было в моем выступлении такое место: «...Я считаю, что величайшей язвой, от которой страдала в те годы наша партия, было нарушение внутрипартийной и социалистической демократии. Никто не решался говорить правду. Точь-в-точь, как только что здесь рассказывали: на митингах врали, на собраниях болтали — разве что дома иной раз отводили душу. А демократия — это когда каждый может обнародовать свое мнение, смело критиковать разные отрицательные явления и обсуждать важные государственные вопросы, смело искать новые теоретические решения и исследовать новые проблемы. Государство и нация, у которых всеобщее состязание во лжи входит в обычай, стоят на краю гибели. Даже если все разом заговорят — небо от этого не рухнет, и мы с вами не пропадем. А иначе ведь можно погубить себя, погубить партию и страну! И это не пустые слова — все подтвердилось на практике! Лишь когда каждый сможет смело высказывать правду и смело действовать — пусть даже иногда и ошибаясь,— страна будет развиваться и процветать... Чтоб уяснить эту простейшую истину, мы в свое время заплатили слишком высокую цену!..»

А несколько дней спустя я поехал в командировку в Пекин. Апрельский Пекин утопал в весеннем тепле и цветах. И в политике наступила весна — все было проникнуто духом третьего пленума [1]. Покончив со служебными делами, я навестил столичную родню и друзей — порадовался вместе с ними, что удалось выжить в такое лихолетье, и досыта нагоревался...

Когда я был в гостях у одного из старых своих друзей, он радостно сообщил мне:

— Комиссия партийного контроля при ЦК только что издала проект документа — «О некоторых нормах внутрипартийной политической жизни». Почитай — до чего здорово! Там обобщен и положительный, и отрицательный опыт нашей внутрипартийной жизни за несколько десятилетий. Если будем соблюдать эти «Нормы» — партию ждет большое будущее.

Он вынул документ из ящика стола и передал мне. Я внимательно прочел его дважды. Там было записано все, что мне хотелось ска-

[1] Третий пленум ЦК КПК 11-го созыва состоялся в декабре 1978 г. На нем были приняты решения об осуществлении некоторой демократизации в партии и в стране, о «раскрепощении сознания», о возвращении к принципам демократического централизма. Однако уже довольно скоро китайское руководство пошло на попятный и фактически отменило значительную часть провозглашенных на пленуме «свобод».

зать по поводу нашей внутрипартийной жизни за последние двадцать лет. И притом намного полнее, глубже, систематичнее, чем я все это себе представлял. Ну, а насчет отмены обезлички на выборах давалась совершенно четкая установка. От радости я чуть не расплакался...

Вернувшись домой, я решил: пришло время и моему письму выйти на волю. Назавтра как раз было воскресенье. Я сел в поезд и отправился на завод, где проходил когда-то свои «четыре чистки». Дом, в котором я жил и спрятал свое письмо, стал общежитием для рабочих и служащих. Когда я отворил дверь в бывшую свою комнату, меня встретил пожилой рабочий. Не говоря ни слова, я бросил взгляд на стену над окном — туда, где было спрятано письмо. В этом самом месте новый хозяин пробил дыру для дымохода. По трубе стекал маслянистый нагар.

Я торопливо спросил:

— Товарищ, когда ты пробивал дыру в стене, не видал — там бумаги были спрятаны?

— А в чем дело? Ты сам-то кто?

Я подробно рассказал ему о себе и изложил содержание письма.

Тут старик бросился пожимать мне руку:

— Как же! Как же! Случилось-то все еще в семьдесят третьем — мы только-только сюда перебрались. В комнате было холодно, вот мы и решили поставить печку — стали пробивать дыру под дымоход и нашли твое письмо. Я его много раз перечитывал — там все здорово было написано. Если бы в самом деле выбирали так, как ты предлагаешь,— разве могли бы Линь Бяо с «четверкой» бесчинствовать столько лет? Только ведь по тем временам такое письмо было штукой опасной. А уничтожить его, чувствую, жалко. Вот я и выдолбил рядом с дымоходом углубление, да в нем и припрятал.

С этими словами старик снял печную трубу, пошуровал кочергой в отверстии для дымохода и вытащил мое письмо.

Оно так и лежало в полиэтиленовом пакете, целехонькое — только бумага еще больше пожелтела...

Не прошло после этого и нескольких дней, а уж откуда-то повеяло новым ветром — вдруг начались разговоры, будто с этим самым раскрепощением сознания и развитием демократии хватили, пожалуй, через край; кое-кто даже засомневался — уж не слишком ли вправо качнулся третий пленум; поговаривали, будто партия вновь собирается выступить против правого уклона, и т. д. и т. п. Некий товарищ сообщил мне, что о моем заключительном слове на недавнем совещании по кадровой учебе уже доложено секретарю Чжэну. А Чжэн, привыкший действовать по принципу «куда ветер дует», счел это выступление «демагогией», попыткой вырвать у партии демократические уступки — что равносильно попытке ослабить партийное руководство — и, наконец, «новым изданием» пресловутого моего письма пятьдесят восьмого года. Он был поражен: как это я, пережив культурную революцию, так и не изменил своих взглядов. И решил провести по этому случаю расширенное заседание бюро — дабы, рассмотрев этот новый вопрос вместе с прежним моим письмом, прийти мне «на помощь»...

А чтобы дать мне возможность «идейно подготовиться», он поручил моему приятелю Лу Вэю — заведующему сектором пропаганды — заблаговременно меня обо всем известить.

Как-то вечером Лу Вэй заглянул ко мне домой:

— Ты, говорят, недавно из Пекина?

— Да, уж неделя, как приехал,— ответил я.

— А не слыхал там, в Пекине, какие у них наверху, в ЦК, новые веяния?

Этот Лу Вэй — он из тех, кто имеет привычку перво-наперво вы-

ведать, нет ли каких «новых веяний». Я-то, собственно говоря, уже ознакомился в Пекине с проектом постановления «О некоторых нормах внутрипартийной политической жизни» — а ведь это и есть те самые «новые веяния». Однако документ еще не был разослан по организациям, и я ничего о нем не сказал.

Впрочем, все расспросы его оказались только вступлением. Он тут же перешел на другое:

— Слышал я, ты тут на одном совещании...

И пересказал мне в общих словах все, что я говорил в своем заключительном слове о нарушениях принципа демократического централизма.

— Было такое! — сказал я.— Ведь наши видные теоретики, Чжэн и ты, отсутствовали. Вот и заставили утку лезть на насест — попробуй не выступи!

— Товарищ Чжун! — строго сказал Лу Вэй.— Мы с тобой старые соратники — зачем же отмахиваться от добрых советов? Слова твои идут вразрез с необходимостью усилить в настоящий момент партийное руководство и укрепить социалистический строй. Секретарь Чжэн сказал, что собирается провести расширенное заседание бюро и рассмотреть этот вопрос вместе с давним твоим письмом — чтобы помочь тебе!

— Весьма признателен,— сказал я, улыбаясь.— Под руководством нашего секретаря все только и делают, что помогают мне.

Два дня спустя бюро и вправду собралось на расширенное заседание. Чжэн Хуайчжун был необычно серьезен, одет подчеркнуто строго, редкие волосы тщательно прилизаны. Он произнес мобилизующую вступительную речь, где в довольно спокойном, впрочем, тоне указал на мои идейные ошибки, после чего предложил товарищам высказаться. Но в этот момент из горкомовской канцелярии принесли пакет с документом, присланным из ЦК. Чжэн вскрыл пакет и взглянул на название — это и был проект постановления «О некоторых нормах внутрипартийной политической жизни». Всем не терпелось ознакомиться с содержанием документа — и присутствующие потребовали тут же огласить его. Чжэн забыл захватить очки, да и дикция у него была неважная — и передал документ Лу Вэю, заведующему сектором пропаганды. Тот зачитал его одним духом. Во время чтения я заметил, как постепенно, почти неуловимо менялось выражение лиц Чжэна и кое-кого из постоянно «помогавших» мне активистов... Когда чтение закончилось, в зале наступила тишина.

Пауза явно затягивалась — но все продолжали молчать. О чем они думали, выслушав этот документ, не знаю — а жаль, очень жаль! Ведь жизнь опять посмеялась над ними...

Пришлось выступить мне.

— Товарищ Чжэн Хуайчжун и вы, товарищи, собиравшиеся взять слово! Вы ведь опять решили меня «проработать» — не так ли?.. За то, что я, коммунист, исполняя свой партийный долг, написал письмо в ЦК, вы прорабатываете меня уже двадцать лет! Да будь моя точка зрения и ошибочной, двадцать лет шельмовать меня за это — не слишком ли? А к каким страшным последствиям и для партии, и для всего нашего общества привела эта ваша привычка мыслить и действовать по шаблону! Пострадал я, пострадали вы сами, пострадало государство — неужто вам все еще мало? Должен признать: когда вы все меня критиковали, я не отстаивал свою точку зрения. И теперь я, как коммунист, стыжусь этого. Вот и сегодня — уж не знаю, каким ветром на вас подуло, только вы опять собрались меня прорабатывать. Да неужели вы хотите снова вернуться к тем временам, когда мы с Чжэном обменивались пощечинами?! Вас только что ознакомили с документом ЦК — что в нем сказано? Вы неоднократно домогались, чтоб я представил вам черновик своего письма. Я не отдал вам его —

за это мне теперь тоже стыдно. Но сегодня я его принес. Все, о чем я писал там, все это есть в документе ЦК, да и о чем не писал — об этом тоже сказано в документе, причем основательно и подробно. Что ж, прошу вас, «прорабатывайте» меня — но только в соответствии с этим документом! А теперь, как заместитель секретаря бюро, предлагаю прервать заседание — чтобы дать вам время подготовиться к выступлениям. А мне попрошу дать отпуск — хочу наведаться в больницу, проверить здоровье, посмотреть, все ли у меня еще в порядке с мозгами и прочим...

Закончив свое выступление, я положил письмо на стол, ожидая, что скажет Чжэн. Вид у него был жалкий. Он поморгал и, заикаясь, произнес:

— Зна... значит... перерыв!

Я встал и вышел из зала.

(Газета «Гуанмин жибао», 1980, 15 июня)

Перевод В. СУХОРУКОВА

ХАНЬ ШАОГУН

Юэлань

Все беды в семье Чаншуня произошли из-за четырех куриц.

Случилось это в семьдесят четвертом году. Я был тогда направлен в Учунскую производственную бригаду уполномоченным Отряда по работе на селе. Городского парнишку, недавно окончившего техникум и только начавшего работать самостоятельно, вдруг посылают руководить целой бригадой... Но куда удивительней было то, что многие крестьяне смотрели на меня как на большое начальство и поддакивали каждому моему слову.

В бригаду входило восемнадцать дворов, почти все обитатели которых носили фамилию У; жилища их ютились по краям лёссового оврага. Прошлогодняя непогода и неурожай вконец разорили бригаду — на счету ее значилось всего тридцать восемь фэней[1]. Приближалась весенняя страда, а в бригаде не было ни грамма удобрений, только два пустых пластиковых мешка. Пусто было и в свинарнике, если не считать двух жалобно повизгивающих свиноматок, старых и тощих, как дворняги. Даже свиного помета почти не удалось собрать. Где тут с таким гнилым хозяйством перенимать опыт Дачжая и Сяоцзиньчжуана[2] — я ума не мог приложить.

Сослуживцы, знавшие толк в сельском хозяйстве, наставляли меня: первым делом позаботься об удобрениях, это будет твой капитал. Я не мешкая собрал всю бригаду и в соответствии с установками Отряда провел митинг «критики — борьбы» против одного бывшего кулака, потом призвал «начать борьбу за удобрения, опираясь на классовую борьбу». А затем от имени Отряда добавил: отныне число свиней и кур в личном хозяйстве ограничивается; все обязаны немедленно вернуть взятые в долг суммы и прекратить пользоваться домашними ткацкими и прядильными станками; в течение двух месяцев запрещается расходовать фекалии на приусадебные участки, в целях охраны зеленых удобрений запрещается выпускать свиней и кур на общественное поле...

---

[1] Фэнь — мелкая монета, сотая часть юаня.

[2] Дачжай и Сяоцзиньчжуан — два села, объявленные «образцами» осуществления маоистских установок в области сельского хозяйства.

В первых распоряжениях не было ничего нового, их встретили молча, но два последних запрета вызвали немалый шум. Особенно наседали на меня женщины с ребятишками на руках, прежде поглощенные починкой матерчатых туфель: «Забросим свои участки, что есть будем? Одну соленую водичку?», «Свиньи еще так-сяк, а как быть с курами и утками? На насестах держать, так чем их кормить, когда и людям-то жевать нечего?», «Что за новые правила, в соседнем уезде так не делают!» Говорили и еще что-то, но я не всегда понимал местный диалект. Сердитые, просящие, протестующие голоса становились все громче, казалось, они вот-вот захлестнут меня с головой — но я держался твердо (как говорят в здешних местах, «ухватясь за аршин, не уступал ни вершка»), и всем пришлось замолчать.

Несколько дней прошли спокойно, новые распоряжения выполнялись, расцвеченные лозунгами дома выглядели по-новому. Вдруг однажды, возвращаясь из большой бригады, я обнаружил в поле кур. Чернушки, пеструшки преспокойно разгуливали между зеленых ростков, выдирали их из земли своими сильными лапами и выклевывали семена.

— Кто выпустил кур в поле?

Ответа не было.

Я крикнул во второй раз, и опять мне никто не ответил.

— Ах, так! Тогда я конфискую этих кур.

Из саманного домика, прятавшегося под большим деревом рядом со свинарником, раздался дрожащий голос: «Это наши, наши...» Из дома вышла женщина лет тридцати, некрасивая, худая, загорелая до черноты, с длинной косой. Глядя на меня тревожно и испуганно, она то и дело вытирала красные от холода руки о черный передник. Кланяясь и улыбаясь, она говорила: «Простите, товарищ начальник, простите! Я там готовила корм для свиней и своему Хайяцзы велела присмотреть, чтобы куры не зашли в поле. А этот пострел где-то заигрался!» Она побежала по меже с криками «Ачи! Ачи!» и, швыряя комья земли, выгнала с поля четырех пеструшек. На обратном пути она не переставала бранить Хайяцзы: «Вот неслух! Одни забавы на уме! Ну погоди, вернется отец, не миновать тебе хорошей взбучки!»

Я не стал больше ей выговаривать и побежал выгонять остальных кур.

Но на следующее утро куры вновь крадучись вышли в поле; среди них были и те четыре. Я закричал, обернувшись к домику под деревом: «Эй, ваши куры опять на поле!»

Ответом снова было молчание.

— Тогда я этих кур... — начал я угрожающе.

— Ой! — вновь появилась некрасивая женщина, на этот раз пунцовая, словно шелк праздничного халата, такая же суетливая, с тем же встревоженным и испуганным выражением глаз. Она в знакомых уже выражениях обругала своего Хайяцзы, бросая на меня опасливые взгляды.

Кто эта женщина? Я пришел в бригаду недавно, постоянно отлучался то на одно заседание, то на другое и не успел познакомиться со всеми крестьянами. Тем не менее я все-таки вспомнил, что видел ее дважды на женских собраниях, да и в поле приходилось с ней сталкиваться. На работу и на собрания приходила в числе первых, но вела себя не так бойко, как иные, — в прениях не выступала, не смеялась, а все больше сидела в углу и шила стельки для туфель. Когда поспевал чайник, она, не дожидаясь просьб, разливала всем чай и при этом чуть заметно улыбалась как бы в знак приветствия. На вид — добрая, работящая женщина, но активисткой ее не назовешь. Как-то пришла даже с просьбой разрешить ей напрясть килограмм пряжи, на что я, разумеется, согласия не дал. В другой раз не написала материала по критике Линь Бяо и Конфу-

ция — грамоты-де у нее маловато, да и муж в отлучке, все дела на ней одной, еще и за свекровью ухаживай, свиней корми... Вот только имя ее я никак не мог припомнить.

В тот вечер перед началом занятий вечерней политшколы я спросил о ней у начальницы женского отряда. Та ответила, не переставая кормить младенца грудью:

— Ее зовут Юэлань, мужа — У Чаншунь. Живут они душа в душу.

— А почему ее нет сегодня на занятиях?

— Отпросилась. У нее часто кровь к голове приливает, это еще от беременности осталось. А в прошлом году ей опухоль вырезали... Не везет человеку!

Большого интереса Юэлань во мне не вызвала. Но в последующие дни среди кур и уток на поле неизменно оказывались ее пеструшки. Я вспылил, решив, что она нарочно выпускает птицу на поле, а все ее оправдания рассчитаны на простака горожанина вроде меня. Нет, видно, без наказания тут не обойтись. И вот я, улучив момент, запустил в ее курицу камнем. Та захлопала крыльями и взлетела. Я бросился вслед, но ни один из брошенных мною камней не достиг цели, лишь несколько перьев, кружась, опустилось на борозду. Я несся с налитыми кровью глазами и вдруг, поскользнувшись, съехал по склону на участок, где с зимы стояла вода. Весь заляпанный грязью, долго не мог я вытащить свои кеды из вязкого ила. Мальчишки-подпаски захлопали в ладоши и закричали:

— Корова! Корова упала в воду! Ну, теперь говядины на всех хватит!

Что мне было делать? Злой и сконфуженный, я помчался советоваться с другими уполномоченными. Один из них, тощий тип по фамилии Ян, затянулся сигаретой и усмехнулся:

— Эх ты, книжный червяк! Подсыпал бы ядохимикатов, и дело с концом. Крестьян нужно брать на испуг, говорить с ними покруче, иначе нам с капитализмом не покончить...

Вернувшись в деревню, я отправился на поиски бригадира У Лю.

Дяде Лю, опытному земледельцу, было далеко за пятьдесят, но в нем что-то осталось от молодого задора: разговорчивый и смешливый, любил он смотреть кино и книжки-картинки, любил рассказывать эпизоды из старинных романов вроде «Речных заводей» или «Истории царств Восточного Чжоу». Были у него и недостатки — не интересовался политучебой, на занятиях клевал носом, а на цигарки использовал газеты или срывал со стены учебные материалы. Вот и сейчас, отдыхая на току, он скручивал цигарку из листа бумаги с призывами критиковать Линь Бяо и Конфуция.

— Дядя Лю...— нахмурился я.

Он обернулся и, увидев меня, изобразил на лице раскаяние:

— Эх, опять я рукам волю дал, никакого соображения нет...

И со смехом отхлестал себя по рукам.

Я выждал немного и перешел к делу:

— Открой-ка амбар и отвесь мне полкило зерна, а заодно достань и ядохимикаты. Я хочу...

— Ядохимикаты? — он выпустил изо рта клуб дыма.

— Без них кур и уток с поля не прогнать!

— Э-э... — У Лю посерьезнел, но тут же хитро блеснул глазами и подмигнул мне. — Ну, это ты ловко придумал! Да только... У людей в домах пусто, не продашь яиц — бабам масло и соль не на что купить. Куры и утки — последняя наша надежда... Нет, этак нельзя, нельзя...

Лю закачал головой, как игрушка на шарнирах.

— Значит, по-твоему, надо дать волю стихийному развитию?

Он не знал, что такое «стихийное развитие», а когда я объяснил, сказал:

— А разве это социализм, когда тебе ни еды, ни одежки? По-моему, не беда, если куры и поклюют чего на поле, только бы не колосья!

— Так, теперь все ясно! Как могут руководители вести за собой бригаду, когда у самих в голове путаница! — Тут я отругал бригадира, забыв о разнице в возрасте, и минут пятнадцать втолковывал ему, что большая критика должна вызвать большой трудовой подъем, что необходимо соблюдать все правила и исполнять все указания инстанций...

Сидя на корточках, он долго молчал, почесывая бородку, потом сказал:

— Нет уж, простите, в этом деле У Лю вам не помощник. Хотите класть яд — кладите сами!

Он взвалил на плечи небольшой плуг и решительно зашагал прочь.

В тот же день я сам взял полкило зерна, смешал его с сильнодействующим ядохимикатом «1059» и разложил между жилыми постройками и полем. А чтобы яд не повредил рабочему скоту, я сделал так, чтобы кучки зерна были заметны издали — подпаски увидят их и отгонят быков.

Но замысел мой успеха не имел.

Я взял с собой командира взвода народного ополчения и пошел проверять, не нарушают ли крестьяне запрет использовать фекалии для собственных огородов. Вдруг от высланных мной в разведку ребятишек я получил сообщение, что куры вновь появились на поле. Малыши кричали, похваляясь друг перед другом: «Это я первый увидал!» — «Нет, я!»

Они не обманывали. Действительно, кто-то накрыл кусками черепицы несколько кучек отравленного зерна, а одну кучку прикрыл деревянной миской. Совсем убрать отраву у него, видно, не хватило смелости, и он лишь позаботился о том, чтобы куры не клевали зерно. В отдалении бродило десятка полтора кур. Они явно были встревожены и, увидев меня, завертели головами, словно советовались, в какую сторону им удирать.

Я выругался в душе: до чего же эгоистичны эти крестьяне, никакой социалистической сознательности! Неудивительно, что и с коллективным хозяйством у них ничего не выходит. Бросившись вперед, я раздавил ногой черепицу и расшвырял зерно так, чтобы его больше нельзя было прикрыть. Затем я поднял с земли деревянную миску.

— Это из дома Хайяцзы,— объявила одна из девчушек.

— Чьей бы она ни была, я ее конфискую! Пока не напишут самокритику, обратно не верну.

— Ха-ха, отобрали, отобрали! Да еще бумагу велят написать, вывесят в правлении...

Двое бритоголовых несмышленышей захлопали в ладоши и не без злорадства рассмеялись. Но те, что постарше, смеяться не стали, а побежали сообщить новость взрослым.

В тот же вечер всю деревню облетела весть, особенно взбудоражившая женщин: Юэлань уходила в большую бригаду на земляные работы, вернулась поздно, а соседи недоглядели, и все ее куры подохли от яда.

Я узнал об этом, когда уже смеркалось. Сквозь дым костров, на которых жгли рисовую солому, было видно, что вдалеке, у дома Юэлань, собрались женщины, как перед собранием. Я удивился — сколько народу разволновалось из-за такой мелочи! Еще больше удивился я, услыхав доносящийся оттуда горький плач; он лился, дрожа и прерываясь, словно тоненькая струйка ледяной воды:

— Господи, последние четыре курицы! Хайяцзы пора в школу идти, чем же теперь платить будем? Да разве я хотела вредить бригаде, просто у меня другого выхода нет. Сами-то не едим досыта, а уж куры...

Кое-кто из женщин украдкой вытирал глаза полами одежды.

Я ждал, что Юэлань станет бранить меня, но она умолкла, когда я подошел ближе.

Крепко сколоченный, простоватый на вид крестьянин средних лет сидел на корточках, обхватив руками голову. При виде меня он выпрямился. У него было темное лицо, удлиненный подбородок; полотняная рубашка, явно не по росту, продралась на плечах и еле вмещала его широкую грудь. Глядя на окружающих, он все время щурился — наверно, был близорук.

Я окинул его взглядом.

— Тебя зовут Чаншунь, да? Ты, говорят, все время в специализированной бригаде работаешь?

— Там я уже все закончил. — Он улыбнулся и протянул мне помятую сигарету.

— Спасибо, не курю.

Он осторожно спрятал сигарету обратно в пачку, долго потирал руки, потом обратился ко мне с речью:

— Вы, товарищи начальники, право слово, хорошие люди. Да не будь компартии, нового общества, разве вы поехали бы в наши проклятые места, да еще на свои деньги, со своей едой...

Я не любил комплиментов и, оборвав его, сразу заговорил о курах.

— Куры? — Он вздрогнул, по его лицу пробежала горькая усмешка; потом он повернулся к жене и закричал: — Ну, чего ревешь? Шла бы домой! — И снова ко мне с улыбкой: — Что об этом говорить! Просто у бабы моей никакого соображения нет, вся жизнь для нее в этих курах. А по-моему... — тут он замолк, как бы подыскивая слова, полные губы его чуть заметно шевелились.

Коротко подстриженный мальчонка — наверно, Хайяцзы — подбежал к нему, обхватил ручонками:

— Папа, папа, я хочу в школу! Хочу учиться!

Чаншунь больно щелкнул его по макушке:

— Уймись, неслух!

Мальчик заревел, кто-то из окружающих бросился его успокаивать, другие стали упрекать Чаншуня... Поднялся страшный шум.

— Не нужно его бить, — заговорил я, — бить людей нехорошо, надо, чтобы человек сам все правильно понял. Руководство Отряда надеется, что ваша семья извлечет урок из случившегося и он послужит на благо воспитания всего коллектива. Поэтому вам предлагается немедленно написать самокритику и размножить ее в сотне экземпляров...

— Самокритику? Размножить?.. — Чаншунь задрожал всем телом.

— Вывесить в каждой бригаде, в правлении, в коммуне. Посмотрим, как будет вести себя твоя жена, и решим вопрос — вывешивать ли самокритику в той бригаде, откуда она родом... Самокритика должна быть готова сегодня же.

Чаншунь схватил меня за руку и, не глядя мне в глаза, заговорил медленно, запинаясь:

— Вы бы... Вы сделали бы... доброе дело.. Моя жена, она такого не выдержит...

— От меня ничего не зависит — это распоряжение Отряда.

Он умолк и словно застыл, уставясь на камень перед домом.

Тем временем кто-то из женщин уже увел Юэлань. Остальные повздыхали и тоже вскоре разошлись. Лишь ребятишки все еще

разглядывали и ощупывали мертвых кур, уже застывших и почерневших.

Люди, ясно почувствовал я, начали меня бояться и стараются держаться подальше. Даже балагур дядя Лю, возвращаясь с работы, вопреки обыкновению, не заговорил со мной. Лишь взглянул на кур, вымыл в пруду свою мотыгу и сказал как бы про себя:

— Молодцы! Крепко взялись за классовую борьбу. Вот изведем всех буржуазных кур, буржуазных свиней — сразу с крестьянами легче работать будет...

И, насупившись, зашагал прочь.

Неужели я допустил ошибку? Но, снова обдумав все, решил: нет, наверно, я прав. Я вел борьбу с капиталистическими тенденциями, да и о всех принимаемых мерах предупреждал заранее. Как уполномоченный Отряда, я обязан был проявлять твердость!

Сразу после этих событий я уехал в уездный центр на курсы по агротехнике и на несколько дней оторвался от бригады. Краем уха лишь слышал, как два члена бригады, привозившие удобрения, рассказывали, что в семье Чаншуня не все в порядке. Юэлань вроде бы с расстройства два дня лежала пластом, свекровь на нее сердится — мол, уронила честь семьи, мальчонка плачет, ночами не спит. Сам же Чаншунь, как рабочий вол, весь день надрывается, а вечером придет домой, уронит голову на руки и молчит... Но все эти семейные дела меня не интересовали.

Когда я вернулся в бригаду, мне первым делом сообщили о крупной ссоре между Чаншунем и его женой.

Я направился к Чаншуню. Он сидел на пороге дома, расставив ноги в рваных матерчатых туфлях, скрючив свое большое тело и запустив узловатые пальцы в волосы. Рядом стоял, заложив руки за спину, дядя Лю и сердито выговаривал ему:

— Ты что, спятил? Все вокруг твердят, какая, мол, хорошая пара, а ты? Бык бешеный! Ты прямо как пес, что кусал Люй Дунбиня[1] — ни стыда, ни совести...

Чаншунь долго сидел не шелохнувшись, потом вдруг вскочил и зарычал (тут от него пахнуло перегаром):

— Ну, хватит об этом!

Заметив меня, он вновь медленно опустился на порог.

Из рассказов очевидцев складывалась такая картина: после моего отъезда в деревню приехал с инспекцией помощник начальника Отряда Ян. Ему нужны были типичные примеры «борьбы двух линий», и он стал доискиваться, кто же все-таки укрыл ядохимикаты от кур. Никто не признавался, единственной уликой была деревянная миска из дома Чаншуня. Ясное дело, вся тяжесть наказания обрушилась на его семью. Мало того, что пришлось писать покаяние, вдобавок за каждую курицу решено было взыскать — после сбора урожая — по пять юаней. Партгруппа и совет бригады возражали против этого, но тщетно. В доме Чаншуня стало еще беспокойнее. В тот день Юэлань принялась ворчать на мужа: он, мол, недотепа и хозяин никудышный — в доме ни масла, ни соли, сыну учебники не на что купить, а он ничего придумать не может. На беду, Чаншунь как раз перед тем хлебнул с горя у соседа. Попреки жены и выпитое вино впервые в жизни привели его в ярость; он ударил Юэлань с такой силой, что на ее лице отпечаталась пятерня, и закричал: «А-а, так ты меня еще и винишь! А не по твоей ли бабьей глупости Хайяцзы наш остался без учебников? Из-за кого будем мы штраф платить?» Бедная Юэлань сперва вздрогнула и выронила из рук фарфоровую чашку, потом повернулась и молча вышла из дома с обидой на лице.

Я стал выговаривать Чаншуню:

[1] Люй Дунбинь — даосский святой, герой многочисленных преданий.

— Как ты мог ударить жену? Где она сейчас?

— Не знаю.

— Давай иди скорей, ищи ее! Одни неприятности от вас...

Ночь была звездная. Голубая дымка окутывала холмы и рощи, влажный ветер доносил с полей острый запах свежевспаханной земли. Лунные блики в быстром горном ручье походили на серебряное крошево. Вдруг откуда-то донеслось первое в эту весну кваканье лягушки. Казалось, ей невмоготу подавать голос в полнейшем одиночестве, но она не умолкала, и в душах людей возникало какое-то странное, необъяснимое чувство.

Но не о ночных красотах думал я, главное — поскорее найти Юэлань, чтобы люди успокоились и завтра могли работать как следует. Досада на Чаншуня и его жену не проходила. Надо же, из-за такого пустяка затеять целую бучу... Что за мелочность! Но к досаде то и дело примешивалось другое чувство — скрытое беспокойство. Только мне некогда было разбираться, откуда оно взялось.

— Юэ...лань! — кричит старый бригадир.

— Юэ...ла-ань! — отвечало ему эхо, отражаясь от горного склона.

Пошел дождь, одежда промокла, но я все бегал в поисках Юэлань, спотыкаясь, проваливаясь в ямы. Наконец ее отыскали в рощице масличных камелий.

Она сидела на камне неподвижно и молча, невозмутимая, как изваяние, будто ничего и не случилось. Ее окликали — кто встревоженно, кто ласково, но она не шелохнулась и не открывала рта, глядя перед собой ничего не выражавшим взглядом.

— Пошли домой, дождь вон как разошелся, — сказал я.

Она бросила на меня взгляд, молча поправила волосы, встала и пошла вниз по склону. При свете факела в ее глазах блеснули слезы.

Кто-то остановил ее:

— Не туда идешь! Тебе надо вон куда!

Она остановилась, медленно, как деревянная, повернулась и послушно зашагала в другую сторону.

— Сойди с обочины, там полно колючек, штаны порвешь!

И она покорно стала держаться середины дороги.

В деревню вернулись глубокой ночью. По приглашению Чаншуня я зашел к нему ненадолго. К своему стыду, за месяц с лишним работы в бригаде я ни разу не был в его доме. Едва перешагнув порог, я почувствовал, как во мне стынет кровь, а ноги словно прилипли к полу. Нет, я не поверил своим глазам. Передо мной стояла кровать — створка двери, положенная на сырые кирпичи. Над ней свисал рваный противомоскитный полог, почерневший от дыма,— рядом находился очаг. Одеяло все в дырах, простыни не было и в помине. Доска, под которую подставлены были кирпичи, заменяла обеденный стол. От висевшей над очагом лампы (когда-то это была бутылка из-под чернил) падал тусклый свет. Из-за стены — в доме было две маленькие комнаты — шел нехороший запах. Оттуда доносился кашель матери Чаншуня. Мало кто испытывал к этой старухе симпатию. Она без умолку говорила что-то, то еле слышно, то громче; как я понял, она сетовала на невестку — мол, и хозяйство вести не умеет, и вечно болеет; вон из-за лечения в долги влезли, в доме пусто, да и Хайяцзы в школу не на что послать. Свекровь каялась в том, что сосватала сыну не жену, а «банку с лекарствами»...

Вдруг среди этого запустения что-то привлекло к себе мой взгляд, словно вспышка молнии: на стене висела дюжина почетных грамот. Я потихоньку спросил дядю Лю:

— Они что, передовики коммуны?

— А то как же! Чаншунь, он всегда работает за двоих, да и Юэлань баба хорошая,— ответил тот, выпустив изо рта дым.— Взять

хоть прошлую весну. Когда сажали рис, наши волы обессилели, совсем не тянули. И Юэлань, чтобы их подкормить, выставила полтора десятка яиц да две бутылки сладкой настойки. Даже денег брать не хотела...

Что-то во мне дрогнуло: Юэлань, добровольно отдающая свои продукты, и та, что выпускает кур на общественное поле, никак не сочетались между собой.

Чаншунь с грустной улыбкой пододвинул ко мне грубо сколоченный табурет:

— Садитесь, товарищ Чжан. Уж не обессудьте, стульев у нас не осталось.

— Как это — не осталось?

— Да вот... — Хозяин смутился и не закончил фразу.

Бригадир выбил пепел из трубки и пояснил:

— На его семье висит большой долг. В прошлом году была команда во что бы то ни стало расплатиться с долгами, вот и пришлось ему продать шкаф, кровать, стулья.

— Откуда же столько долгов у хороших работников?

Чаншунь снова грустно улыбнулся, и опять дядя Лю пришел ему на помощь. По его словам, в прошлом году Юэлань из-за опухоли долго не ходила на работу; да и за вызовы врача и леченье в больнице пришлось выложить пятьсот юаней. Раньше семья еще одолела бы такой расход, но последние годы сплошь были неурожайные и вообще в делах порядка не стало. Нынче приходит приказ всем рыть водохранилище, на другой год велят засыпать его и превратить в пашню; где можно собрать один урожай риса в год, велят сеять дважды и другими отраслями хозяйства заниматься не разрешают. Люди гнут спину целый день, а зарабатывают гроши. Государство и коммуна помогли Юэлань двумястами юаней, но где было взять остальные триста? В бригаде одни бедняки, занять не у кого...

В доме наступило молчание, только старый бригадир вздыхал, качая головой. Поглаживая грубо сработанный табурет и глядя на круглое, как яблоко, лицо Хайяцзы, высовывавшееся из-под рваного одеяла, я чувствовал какую-то тяжесть, все сильнее давившую на меня. Мне и раньше доводилось слышать, что из-за ошибок руководства и бесконечных кампаний «критики и борьбы» крестьянам в этих местах живется все хуже и хуже, но я никак не ожидал, что положение настолько серьезно.

Бригадир говорил еще что-то, но я его не слушал. Не помню, как я ушел из дома Чаншуня, забыв там свою промокшую накидку. Всю ночь я проворочался без сна.

Назавтра я доложил о положении в семье Юэлань на объединенном заседании Отряда и партгруппы большой бригады. Я предложил освободить семью от уплаты штрафа и помочь устроить Хайяцзы в школу. Разгорелись споры. Ян, помощник командира Отряда, произнес длинную речь о том, что большая критика помогает большому подъему производства. Я с трудом дослушал его — что-то все время отвлекало меня. Наконец я понял: меня беспокоит Юэлань. Почему после всего случившегося вчера она казалась такой спокойной? Что бы это могло предвещать?.. Партийный секретарь шепотом сказал мне:

— Ты бы и вправду сходил посмотреть, что там творится. Наши деревенские иной раз такое выкинут... Недавно тоже свекровь с невесткой не поладили, так чуть до смертоубийства не дошло!

Слова его лишь усилили мою тревогу.

Я ушел потихоньку, не дожидаясь конца собрания, и поспешил в бригаду. Не успев еще войти в деревню, я понял: здесь происходит что-то неладное — видно, мои предчувствия оправдались. В доме Чаншуня — ни души; пусто было и в соседних домах... Наконец

заметил я кучку людей — они шли по плотине водохранилища к деревне. Среди них я разглядел «босоногого врача»[1] с медицинской сумкой за плечами; он шел, печально понурясь, и что-то говорил своим спутникам.

— Где вся бригада? — закричал я. — Где Чаншунь? Юэлань?

Какая-то пожилая женщина, глянув на меня, закрыла лицо руками и, плача, поспешила домой.

Так! Значит, то, чего я опасался, все-таки произошло. Мне показалось, будто земля и небо дрогнули, пошли кругом. Кто-то подбежал и рассказал обо всем, что случилось. Никому бы в голову не пришло, что Юэлань может наложить на себя руки. Она казалась такой спокойной и вела себя как обычно. Утром вымыла и перетерла посуду, постирала, подштопала одежду, одела Хайяцзы в новую рубашку, сварила свекрови вкусную кашу из взятого в долг клейкого риса. Придя с работы обедать, Чаншунь не обнаружил ее дома. Бросился на поиски и нашел ее матерчатые туфли на берегу водохранилища...

Труп уже успели вытащить на берег. Худое лицо Юэлань как будто вовсе не изменилось, только в ноздрях темнела застывшая кровь. Чаншунь, в грязи по колени, лежал, обняв тело жены, и рыдал, громко стеная, словно большое раненое животное. Слезы капали на лицо покойной. Потом он стал бить себя кулаком по голове, крича в голос:

— Мать Хайяцзы, не надо мне было трогать тебя! Я ведь в жизни тебя не ударил ни разу, а вот вчера... Ты у меня днем и ночью хлопотала дома и в поле, варила, стирала; утром пойдешь свиньям корм задавать, руки красные от стужи... Как-то захотелось мне ржаных блинов, и ты в жару за семьдесят ли[2] в родную деревню бегала за ржаной мукой, даже взмокла вся... А как больная лежала, лишнего кусочка съесть не хотела; я говорю — положу тебе в суп яйцо, а ты — нет, мол, деньги нужны будут Хайяцзы на учебу... Это я, я кругом виноват! И так тебя свекровь изводила, а тут еще я ударил! Да не со зла ведь, просто уж очень тяжко стало...

Хайяцзы лежал рядом с отцом и хныкал, теребя материнскую руку:

— Ма, я больше не буду просить учебники! Не буду плакать по ночам, когда ты захочешь спать!

Он вытащил из кармана несколько заляпанных грязью рыбешек и положил их на тело матери:

— Смотри, ма, видишь, я уже научился рыбу ловить, скоро сам соберу деньги на учебники, у тебя больше не буду клянчить! Ма, я зову тебя, зову, а ты все молчишь...

Кое-кто из окружающих вытирал слезы, другие о чем-то с возмущением говорили, глаза их сверкали гневом.

Каркнула ворона на дереве и взлетела, громко хлопая крыльями.

Потом кто-то тронул меня за плечо. Я оглянулся — это был дядя Лю. Держа в одной руке мотыгу, другой он протянул мне сверток с одеждой:

— Держи, это твое? Юэлань сегодня заодно и ее...

Он замолк, глаза его были красными.

Так и есть — моя серая накидка, я забыл ее ночью в доме Чаншуня! Выстирана, сложена и дырка на плече заштопана так аккуратно, незаметно почти. Я вздрогнул, будто меня стегнули плеткой, в носу засвербило, на глаза навернулись слезы. Судорожно сжимая

---

[1] «Босоногие врачи» — крестьяне, прошедшие краткосрочные медицинские курсы и оказывавшие первую помощь больным в условиях острой нехватки квалифицированного медперсонала и больниц.

[2] Ли — китайская мера длины, равна 576 м.

накидку, я смотрел на штопку, и чудилось мне, будто сквозь нее проступает лицо Юэлань. Да, это ее взгляд — такой добрый, покорный, извиняющийся и в то же время разгневанный.

Я повернулся и пошел прочь.

Но куда идти? Нежно-зеленые нити ив вдоль берега водохранилища похожи были на длинные волосы Юэлань. Пробивавшийся среди камней горный ручей казался потоком ее слез. Мелкий дождь окутал все вокруг молочно-белой пеленой, а мне она напомнила бледное лицо Юэлань. Из-за плотины доносился гул и рокот сбрасываемой воды, и мне слышались в нем стенания и жалобы сотен, тысяч таких, как Юэлань...

Я быстро шагал под дождем, промокший до нитки, забрызганный грязью. Эх, Юэлань, как же это я опоздал? Я только начал пробуждаться, а ты уже уснула навеки. Нет, я не собираюсь отказываться от своей доли вины и не смею просить у тебя прощения. Но как все это случилось? Ты ведь была за социализм, и наш Отряд, он тоже за социализм. Но разве то, что довело тебя до гибели, — социализм? Я не могу поверить в это! Как же тогда я стал одним из тех, кто погубил тебя? Что все-таки произошло, Юэлань?

По итогам года я был признан «передовым работником Отряда» и получил большую грамоту.

Смерть Юэлань в Отряде практически не обсуждалась. Лишь однажды, вскоре после происшествия, тощий Ян обратился ко мне: «Что это ты последние дни вроде не в себе? Не дури! Можем ли мы углядеть за всеми такими, как эта Юэлань! Политически неразвита, сама искала смерти — ну и что?»

Но боль в душе у меня не проходила. Перед отъездом из бригады я с бьющимся сердцем вошел в дом Чаншуня, но не застал ни его, ни Хайяцзы.

Потом я вернулся в уездный центр, в прежнее свое учреждение. Однажды я столкнулся с дядей Лю, вызванным на какое-то совещание. Он рассказал, что двоюродный брат Чаншуня подыскал ему новую жену, но почему-то поставил условием, чтобы Хайяцзы был отдан на воспитание в другую семью.

Я вздрогнул:

— А ты знаешь, где живет эта семья?

Дядя Лю назвал адрес.

Через несколько дней я поехал туда, нарочно выбрав время, когда Хайяцзы должен был отсутствовать — боялся напомнить ему о матери. Со мной были подарки — новая рубашка и записная книжка.

Приемные родители Хайяцзы, тоже крестьяне, смотрели на меня во все глаза:

— А вы ему кем приходитесь?

— Не надо об этом спрашивать! — Я помолчал, а потом сказал, сдерживая волненье: — Вы уж, пожалуйста, обращайтесь с ним получше, не обижайте мальчика!

— Ну, это само собой...

— Пусть учится как следует, а закончит среднюю школу — постарается поступить в вуз. Я могу платить за его обучение, — сказал я вдруг сам не знаю почему.

— Да уж насчет платы мы как-нибудь сами... А все-таки кто вы ему?

— Не спрашивайте, не надо... Я буду вас навещать!

Я пошел обратно. Мне было ясно: не в моих силах залечить рану в детской душе Хайяцзы и «плата за обучение» тут не поможет. Но пробудившаяся совесть часто заставляла меня думать об этом

несчастном мальчике. Думал я и о том, что у миллионов трудящихся женщин — опоры социализма в нашей стране — не должно быть такой горькой участи, как у матери Хайяцзы... И каждый раз меня охватывало волнение, и я глубоко задумывался обо всем, о чем еще должен был думать и думать...

(Журнал «Жэньминь вэньсюэ», 1979, № 5)

Перевод В. СОРОКИНА

ЛИ ЧЖУНЬ

Манго

Сказано ведь: «Чай — от безделья, вино — с тоски, а табак — от сумятицы в голове». Так вот, к осени шестьдесят восьмого старый Пань Чаоэнь выкуривал уже более двух пачек сигарет в день.

Как обычно поднявшись с постели в пять часов утра, он оделся и первым делом нащупал сигарету. Клубящиеся облачка дыма одно за другим потянулись за окно и, провожаемые взглядом Паня, исчезали в белесой утренней мгле. Пань сидел в глубокой задумчивости, неотрывно глядя в окно. С дерева сорвался лист, завертелся в воздухе и, описывая круги, плавно опустился на землю. Быть может, именно этот опавший лист пробудил у Паня тоску по родным местам. Ведь недаром говорят: «Листья всегда падают под то дерево, на котором выросли». Как знать, не лучше ли вернуться домой, в свою деревню? Да только там совсем есть нечего, каждый месяц будешь голову ломать: где бы купить те самые 42 цзиня[1] зерна, что в городе выдают по карточкам на семью... Даже листья и те не сразу падают на землю — вьются, описывают круги, словно не в силах расстаться с воздухом. Вот и Пань Чаоэнь не мог уехать из города, обуреваемый сомнениями и колебаниями.

Оставив недокуренной третью сигарету, он погасил ее. Старый Пань пристрастился курить сигареты одну за другой и мог не глядя прикурить новую от оставшегося бычка. На никотин ему было ровным счетом наплевать. Но иногда он выкуривал лишь полсигареты и вовсе не из экономии. Просто это соответствовало перепадам в его нынешнем жизненном ритме.

Накурившись, Пань вооружился бамбуковой метлой и отправился подметать улицу. Пань Чаоэнь не принадлежал ни к «черной банде», ни к «каппутистам». Он был старым заводским рабочим из механического цеха. Просто за десять с лишним лет — с той поры, как перебрался он в это общежитие, — у него вошло в привычку подметать дорогу перед воротами здания. Сметает, бывало, опавшие листья, тряпье всякое и чувствует радость и удовлетворение, когда взору открывается очищенное от мусора цементное покрытие дороги — ни дать ни взять белая яшма. Неспроста говорят: «В бедном доме чаще подметают, бедняк то и дело причесывается». За долгие годы подметать по утрам стало для Паня просто потребностью. Только вот с нынешней весны возникло небольшое затруднение. Дело в том, что заводские цзаофани, то бишь «бунтари», в своем уведомлении строго-настрого наказали: двор, где проживают семейные, и двор общежития убирают три «каппутиста» — директор завода и два его заместителя. Но старый Пань пренебрег этим «стро-

[1] Цзинь равен 0,5 кг.

жайшим приказом» и, как прежде, вооружившись своей большущей метлой, занимался уборкой бок о бок с «каппутистами».

— Мастер Пань,— подмигивая, шепотом уговаривал его толстяк Фань, заместитель директора завода. — Ты уж больше здесь не подметай, а то ведь нам попадет!

— Так я же не за вас подметаю! — холодно ответил ему Пань.

Вскоре об этом стало известно жене старика, и это привело ее в страшнейший гнев. Постучав назидательно пальцем мужу по лбу, тетушка Пань начала:

— Старый ты чурбан — такого и сотней топоров не перерубишь! Ведь это только «черную банду» в наказание заставляют подметать улицы. А ты чего суешься?

— Мне дела нет — черная банда или не черная! Каждый должен подметать свой двор. Уж ты-то хоть не лезь!

— И чему ты там у себя на заводе только учишься, — не унималась тетушка Пань. — Где твоя классовая позиция? Почему не отмежевался от наших врагов? Ведь сказано: «Нет ничего вкуснее пельменей, нет ничего приятнее, чем полежать поутру». Ты что, не можешь немного поваляться в постели?..

— Да не привык я залеживаться по утрам!

— Мокрая курица! Ни на что-то ты не годишься! Небось забыл указание: «Бороться против всего, что отстаивают враги?» Раз они идут подметать улицу — так ты не смей. Мы же из крестьян бедняков, а ты... И так уж соседи говорят: он у тебя — как петух, ему по утрам не спится. А что скажут те, кто тебя не знает? Да просто сочтут «сволочью-каппутистом» самого что ни на есть низшего сорта! Тебе что, невтерпеж прослыть «каппутистом»? Они вон какие жирные да гладкие, а ты тощий, как шутиха сгоревшая!

— Не понимаю я, что ты мелешь! — буркнул Пань Чаоэнь и ушел курить в заднюю комнату.

Когда он говорил «не понимаю», это вовсе не означало, что он сердится. Образность речи тетушки Пань стала притчей во языцех среди соседей. Стоило ей, например, увидеть на чьем-нибудь ребенке курточку не по росту, она тут же восклицала: «Ишь — висит как на дереве!» Или заметит, бывало, на ком-нибудь шапку набекрень, тотчас отчитает: «Ты что, тарелку на голову напялил?» Жаль, не довелось тетушке Пань хоть малость подучиться в детстве, не то бы ей впору было состязаться в острословии с самим Лао Шэ или Чжао Шули.

Обычно люди, наделенные даром красноречия, подвержены всяким новым веяниям. А тут во времена великой культурной революции разом появилось столько всяких расхожих слов да выражений, что тетушка Пань едва поспевала за модой и прямо с ног сбилась. Пришлось ей все схватывать с лету — без разбору, не вникая в суть. В одну кучу валилось что ни попало — и исторические события, и личности, и мифологические герои вместе с церемонными благопожеланиями долголетия, счастья и удачи. И сыпалось все это из тетушки Пань как из рога изобилия. Дошло до того, что собственный ее старик в конце концов перестал понимать ее.

У тетушки Пань только и был этот единственный недостаток — а так она ничего худого в мыслях не держала. И вообще была сама добродетель: сердечна и добра, усердна и бережлива. А уж о дружелюбии ее и говорить нечего, да и долги всегда возвращала в срок. Ее ли вина, что великая культурная революция нагрянула так стремительно, каково же было тетушке Пань воспринимать все новые факты и явления с первого слова — как это умеют хунвэйбины, красные охранники. Правда, выступая на уличных собраниях воспоминаний о горьком и тяжелом прошлом, она блистала — пусть и не цвели в ее рассказах «сто цветов», зато уж сто слов цвели самым

пышным цветом. Вот только со второй частью лозунга — «на основе старого создавать новое» — у нее явно ничего не клеилось.

Как-то вечером, перед сном, тетушка Пань задумалась. Думала она о своем старике. Что за упрямая башка! Коль упрется — его и полдюжиной волов с места не сдвинешь. А уж задумает что — тут хоть самого Цинь Шихуанди[1] воскреси, весь свет вверх тормашками переверни, хоть помри и восстань из гроба или, убеждая его, губы изотри напрочь — все равно не думай, не надейся его переубедить.

Тетушка Пань протяжно зевнула...

И тут вдруг явился внук ее Сяо Гэнь — за спиной ранец, а губы надуты, — ну прямо пирожок с овощами.

— Бабушка, — заливаясь слезами, жалуется он. — Наши активисты хотят отобрать у меня нарукавную повязку хунвэйбина...

— Это по какому же праву?

— Они говорят, мол, дедушка — «черный бандит».

— Ишь брехуны, куда хватили! Да наша семья из крестьян бедняков, а уж я, твоя бабушка...

— Тогда почему дедушка подметает улицу?

— Ах, вот оно что! — кричит тетушка Пань.

Со стуком падает на пол тростниковый веер... И она просыпается — оказывается, все это было во сне.

Такой уж человек тетушка Пань — мысль у нее живая и образная. И привидевшийся ей сон тут же вызвал у нее прилив вдохновения. Сняв потихоньку с курточки внука повязку хунвэйбина, она натянула ее на рукав спецовки старого Пань Чаоэня, а чтобы повязка не сползала, прихватила ее несколькими стежками.

Хлопоты тетушки Пань возымели прямо-таки потрясающее действие.

На следующее утро Пань Чаоэнь, как обычно, оделся, выкурил свои две сигареты и, вооружившись метлой, вышел из дому. Ну и всполошились же трое «каппутистов», прежде стоявших у власти! Растерянно переглядываясь, они никак не могли сообразить, с какой это стати Пань Чаоэнь вышел подметать улицу с нарукавной повязкой хунвэйбина. Наконец заместитель директора Фань — он был посмекалистей — зашептал, обращаясь к товарищам по несчастью:

— Видали? Придется, значит, теперь лучше подметать. Да так, чтобы не пропустить ни единого куриного перышка. Не иначе революционные массы решили направить к нам старого Паня для контроля.

В то утро они подметали улицу с особым усердием, стараясь ни на шаг не отставать от Паня. А когда сходились вместе, промеж четырьмя их метлами начиналось что-то вроде потасовки — ни дать ни взять сражение между героями-воинами, как это бывает в пекинской музыкальной драме. Пыль вздымалась столбом, опавшие листья летели в разные стороны.

— Эй! — начал вдруг толстяк Фань, заместитель директора.— А что, если каждому выделить участок для уборки? Убирай себе свое и не носись с места на место, как на пожаре. Ведь все мы уже не первой молодости...— И тут же быстро добавил: — Мастер Пань, ты больше не подметай. Мы поделим всю территорию на три участка, а твое дело — только осуществлять контроль. Это вовсе не страшно, что революционные массы заставляют нас перевоспитываться в труде. Все это можно понять!

— Послушайте, Фань,— возразил Пань Чаоэнь,— с чего вы взяли... Я вовсе не собираюсь следить за тем, как вы подметаете.

— Ах так! — поспешил поправиться толстяк Фань.— Ну, тогда ты просто руководи нами.

Поняв, что с ними не столкуешься — так и будут талдычить

[1] Цинь Шихуанди (III в. до н. э.) — китайский император, основатель централизованной империи, отличавшийся особой жестокостью. Кумир Мао Цзэдуна.

свое,— Пань Чаоэнь вскинул метлу на плечо и отправился восвояси. А «каппутисты» посовещались между собой и решили на всякий случай разделить территорию. Они разбили дорогу на три участка — по одному на брата, а чтоб обозначить границы, положили два камня.

Но в тот же самый вечер заместитель директора Фань получил уведомление от Главного объединенного комитета завода. Поскольку выяснилось, что его происхождение не вызывает сомнений, а к массам он относится хорошо и в труде активен, его ввели в узкий состав нового руководства. Толстяк Фань расчувствовался и проплакал полночи — даже нос у него побагровел. Собираясь завтра отправиться на завод, он все думал и гадал, во что бы ему одеться. И в конце концов напялил на себя спецовку старшего сына. Но живот у него был большой, а одежонка узковата — того и гляди, поползет по швам. Пришлось до утра переставлять пуговицы, но и после этого застегнулся он с превеликим трудом. На другой день, поднявшись ни свет ни заря, он отыскал новый «Цитатник» и сунул его в карман спецовки. Потом вынес свою метлу, поставил ее у стены за воротами и, ведя за руль велосипед, вышел из дому.

В этот самый момент появился и Пань Чаоэнь, собравшийся, по своему обыкновению, подметать улицу. Увидев, как вырядился заместитель директора Фань, старик не на шутку перепугался. Фань же осклабился — непонятно было, то ли он улыбается, то ли извиняется, а может, просто огорчен предстоящей разлукой. Разобраться в этом, да еще издали, было довольно сложно.

Нет, не зря говорят: «Едва подопрешь старое дерево, глядь, уж и стена покосилась». И такое случается сплошь и рядом. После восстановления Фаня в должности заместителя директора завода выделенный ему для уборки участок дороги взялся подметать старый Пань. Когда об этом прослышали на заводе, руководители массовых организаций пришли в сильное раздражение. Этот выживший из ума старый прохвост, решили они, нарочно смешивает два типа противоречий. Но тут сказал свое слово замдиректора Фань. По его мнению, такая мелочь не стоила и выеденного яйца. Однако, перейдя к вопросу о создании на заводе рабочей агитбригады — органа по оказанию поддержки широким массам левых,— он заметил, что, хотя Пань Чаоэнь и старый рабочий, ни по происхождению своему, ни по трудовым показателям не вызывающий никаких сомнений, привлекать его к участию в агитбригаде не следует: конечно же, рабочий класс должен руководить всем, но старику явно недостает способностей и хватки руководителя.

Отсутствие Пань Чаоэня в составе агитбригады вызвало среди масс в механическом цехе оживленные пересуды. Одни полагали, что ему, до дна испившему чашу горя и страданий в старом обществе и ненавидящему его лютой ненавистью, самое место в рабочей агитбригаде; кто, как не он, мог бы научить уму-разуму имеющихся на предприятии типов из «девятой категории поганцев»[1] на специальных собраниях воспоминаний о тяжелом прошлом! Другие считали: если уж он не в состоянии запомнить ни одной цитаты, значит, дела рабочей агитбригады ему явно не по плечу. Старый Пань никак не реагировал на все эти разговоры — словно бы он оглох и ни о чем происходящем вокруг не имел ни малейшего представления. Он, как и прежде, вставал в пять утра, курил, подметал улицу, а к восьми являлся на завод, прихватив с собой алюминиевую коробочку с едой. И хотя механический цех давно уже не работал, Пань ежедневно обходил его, молча выкуривал две сигареты, стоя перед своим станком, и подметал пол.

[1] Наряду с восемью официально установленными в КНР категориями классовых врагов — помещики, кулаки и т. п.— в годы «культурной революции» появилась и «девятая категория поганцев», к которым стали относить всех неугодных маоистскому режиму.

Как-то раз его ученик Сяо Сюй спросил:

— Послушай, мастер, а почему ты не в агитбригаде? По-моему, ты должен войти в нее — и по происхождению своему, и по тому, как ты вообще себя зарекомендовал.

— А зачем? — вздохнул Пань Чаоэнь.

— Ну, как зачем,— не унимался Сюй.— Вон старина Вэй вернулся вчера оттуда с зубной пастой. Он говорит — там здорово! Кого только не увидишь; и кадровые работники — из тех, что раньше разъезжали на легковушках да получали по двести юаней в месяц, и всякие там профессора из университетов — авторитеты вонючие. В общем, навалом разного сброда. А уж послушные до чего — сил нет. Что ни прикажешь, все исполнят в точности и беспрекословно. Чтобы ослушаться — ни-ни. Заорешь на них, облаешь — прямо дрожат со страху, а затопаешь ногами — тут же бегут в сортир. Да, не говори — вот где можно по-настоящему показать свою силу и власть!

Старый Пань, словно онемев, уставился в небо и не проронил ни звука.

— Хотя,— продолжал Сяо Сюй,— как вступишь в агитбригаду, наверняка столкнешься с одной закавыкой. Вэй, он уже два дня туда ходит. У них там на столах горами навалены письменные саморазоблачения, всякие клятвы да торжественные обязательства. А некоторых иероглифов старина Вэй не знает. Глянь-ка: он спрашивал у меня, как это читается.— И Сяо Сюй протянул руку, чтобы мастер Пань мог разглядеть написанный у него на ладони иероглиф «искупление».

...Пань Чаоэнь знай себе помалкивал — он размышлял над сценами, полными жестокости и насилия, которые живописал Сяо Сюй.

А тот, откашлявшись и сплюнув, продолжал:

— Ничего, мастер. Вот будет вторая рабочая агитбригада — давай вместе и вступим в нее. Я уж берусь на собраниях зачитывать вслух цитаты, а тебе останется только рассказывать о пережитых страданиях.

— Да нет, не справиться мне.

— Э-э, да ты никак боишься, взойдя на трибуну, лишиться дара речи?

— Не в том дело. Случалось мне и с трибуны выступать. Но тут, прежде чем заговоришь, надо упасть ничком на стол и зарыдать. А я отродясь не плакал — такой уж я человек.

Сяо Сюй так и покатился со смеху.

— Ой-ой! — произнес он наконец.— Вот уж не думал, что ты загнешь такое. Да-а, до чего дошел человек...

Но тут, в самый разгар их беседы, в громкоговорителях заводского радиовещания зазвучал твердый и звонкий голос женщины-диктора:

— Экстренное сообщение! Экстренное сообщение! Высочайшие указания: «Себе — ничего, народу — все!», «Древнее — на службу современности, иноземное — на службу Китаю». Всем товарищам революционным рабочим и служащим завода собраться в девять часов утра перед Стеной большой критики у заводских ворот для встречи манго, присланного из Пекина рабочему классу нашего города великим вождем, председателем Мао. Обратить внимание на следующее: во-первых, у каждого должна быть бесценная красная книжечка[1] и на груди — значок с изображением кормчего; во-вторых, все должны быть опрятно одеты, брать с собой сумки и рюкзаки запрещается; в-третьих, необходимо повысить бдительность, всячески предотвращать подрывную деятельность классового врага; лица, находящиеся под надзором диктатуры, должны быть переведены из отделов и цехов и немедленно сосредоточены в помещении малой столовой...

---

[1] Имеется в виду «Цитатник» с изречениями Мао.

Не успел замолкнуть голос диктора, как у здания заводоуправления загремели гонги и барабаны. Пань Чаоэнь по опыту хорошо знал: завереньям о том, что пропаганда «высочайших указаний» надолго не затянется, верить нельзя. Стоит оказаться на улице — и наверняка протолчешься там полдня, если не больше. Поэтому на всякий случай следовало прихватить чего-нибудь съестного. Пань глянул на часы — до назначенного времени сбора оставалось полчаса. И он побежал в коммерческую столовую напротив завода, надеясь купить там пару лепешек.

В столовой продавец с веником в руках подгонял посетителей:

— Эй! Поторапливайтесь! Ешьте побыстрей! Сегодня мы должны пораньше отрапортовать о выполнении плана!

Пань протянул деньги:

— Мне бы две лепешки...

— Нельзя! Мы должны поскорее отрапортовать о выполнении плана!

— Да у меня тоже срочное дело...

— Какое там еще срочное дело! Пойми ты, сейчас мы все вместе рапортуем о досрочном выполнении плана! — Продавец вытащил «Цитатник».

Старый Пань быстро повернулся и, притворяясь, будто ничего не слышит, сразу ушел. За спиной у него раздавался лишь звон посуды. Следом за ним из столовой с недовольными лицами опрометью выскакивали посетители...

«Ишь ведь, чем пользуются, чтобы разогнать людей!» — пробурчал Пань себе под нос, но вслух ничего не сказал.

Проболтавшись без толку и не купив лепешек, Пань Чаоэнь подумал: «Этак, пожалуй, и без обеда останешься!» И тут же, без промедленья отправился домой. Всю дорогу он бежал трусцой, а когда добрался наконец до дому, взору его предстала такая картина: мамаша Ма Фэнсянь, она жила в восточном дворе, окликала тетушку Пань. Ма давно уже перевалило за шестьдесят. Тем не менее обе — и она, и тетушка Пань — выступали в уличной концертной бригаде, состоявшей поголовно из одних старух. Тетушка Ма нарядилась в кофту и брюки китайского покроя из гладкой черной бумазеи, на голове у нее красовался большой красный цветок, а пояс оттягивала блестящая лента красного шелка.

— Сестрица Пань,— кричала матушка Ма,— да поскорей же! Сегодня третьей роте нашей концертной бригады приказано обуться в форменные ботинки Народно-освободительной армии!

Кричала она так громко не без умысла: из окон домов высунулось множество голов, и матушка Ма не сомневалась — в этот миг все глаза обращены на нее.

Но Пань Чаоэнь старался на нее не смотреть. Согнувшись и наклонив голову, он бочком прошмыгнул мимо. Он не решился взглянуть на ее обильно напудренное лицо и увидел только ногу в армейском ботинке, старуха притоптывала ею в такт известной цитате «Приняв решение...», которую мурлыкала себе под нос.

Пань Чаоэнь вошел в комнату; тетушка Пань, склонившись над сундуком, что-то искала. Заслышав шаги и тяжелое дыхание, она поняла, что вернулся старик, и, не оборачиваясь, спросила:

— Ты чего? Разве завод не идет встречать манго?

— Хочу взять пару пампушек! — бросил Пань Чаоэнь, не взглянув на жену, и отправился прямо на кухню. Иметь при себе сумки, как было объявлено по заводскому радио, строго-настрого запрещалось. Поэтому он завернул пампушки в чистую тряпицу и засунул сверток за поясной ремень.

— У вещей будто ноги повырастали! Когда нужно — как назло нигде ничего не найдешь! — ворчала тетушка Пань, все больше выходя из себя.

— А что ты ищешь? — спросил старик.

— Да армейские ботинки Сяо Гэня! Вроде сегодня их примерял, и, надо же, как сквозь землю провалились!

— Так они же тебе не впору! Как натянешь — сразу лопнут...

Не дав мужу договорить до конца, тетушка Пань метнулась к нему стрелой и едва не зажала ему руками рот. Кивнув на стоящую за воротами Ма Фэнсянь, она постучала ему по лбу пальцем, словно говоря: «Да знаешь, что будет, если тебя услышит кто, вроде матушки Ма!»

Тут только Пань Чаоэнь разглядел густо напудренное лицо жены и намалеванные на ее щеках румянами большие круги — ни дать ни взять крышки от банок. От возбуждения она вспотела, и краска с бровей ручьями текла по ее лицу.

— К чему все это! — с отвращением воскликнул старик. Он направился в заднюю комнату, вынес оттуда пару армейских ботинок и положил перед женой — Сяо Гэнь еще вчера вымыл их и поставил за окно сушиться.

Выйдя за ворота, Пань Чаоэнь услышал, как кто-то окликнул его тоненьким голоском:

— Мастер Пань!

Он оглянулся: это была Чжунсю — жена «каппутиста», директора завода У. Робея, она протянула ему сумку.

— Мастер Пань, ведь вы все идете на демонстрацию. Мой-то небось не вернется к обеду. Не сочти за труд, передай ему пару пампушек!

Пань Чаоэнь согласно кивнул.

— Только ты их вытащи из сумки — сумку брать не положено,— сказал он. И тут же заметил: матушка Ма Фэнсянь, известная своей бдительностью по отношению к классовому врагу, глаз не спускает с Чжунсю.

Не обращая на нее внимания, Пань взял у Чжунсю пампушки и собрался идти, но тут из дома вышла его благоверная.

— Ой, не могу! — засмеялась Ма Фэнсянь.— Ну и вырядилась же ты, бабушка Сяо Гэня,— ни дать ни взять старая модница!

— Так ведь манго идем встречать, его же сам председатель Мао...— начала было тетушка Пань. Но тут Ма Фэнсянь стала подавать ей знаки, гримасничая и кивая в сторону Чжунсю. И тетушка Пань сразу закрыла рот, тоже скорчив гримасу, мол, все ясно без слов.

Пань торопливо зашагал на завод, успев еще кое-что услышать из их разговора.

— ...Во всяком случае нужно повышать бдительность. Классовым врагам не видать манго как своих ушей. Они, само собой, замышляют диверсии!

— Сестрица Ма, я никогда не видела манго. Какое оно из себя? — допытывалась тетушка Пань.

— Говорят, очень вкусное — слаще всех фруктов! Да разве стали бы наши зарубежные друзья преподносить его в дар, не будь оно таким сладким!..

Подходя к заводским воротам, Пань увидел, что все уже в сборе и в руке у каждого бумажный флажок. Первым делом он забежал в малую столовую — передать пампушки директору У. Еще на пороге он услыхал, как Сунь, начальник охраны, наставляет «вредные элементы и прочую нечисть».

Этот Сунь только-только выбился в кадровые работники и потому исполнял свои обязанности с особым рвением.

— Эй вы, такие-разэтакие!.. А ну, встать всем мордами к стенке! — скомандовал он черной банде.— Сказано вам: революционные массы вышли сегодня на улицу по важному делу. И чтобы мне никакой тут брехни, никаких безобразий!..

Здесь-то в столовую и вошел Пань Чаоэнь.

— Начальник отдела,— обратился он к Суню.— Тут старине У из дому пампушки прислали...

— Клади сюда! — буркнул Сунь и проворчал еще что-то, чего старый Пань не расслышал.

Раздался треск хлопушек, встречающие манго выстроились в колонны у заводских ворот. Пань Чаоэнь хотел было протиснуться в строй, но его окликнул один из предводителей цзаофаней.

— Флажок, флажок возьми! — закричал он, указывая на цветочную клумбу, рядом с которой лежали флажки.

Пань опрометью бросился туда, схватил бумажный флажок и встал в строй.

На улицах гремели гонги и барабаны, дружно трещали хлопушки, колонны встречающих манго одна за другой выплескивались из улиц и переулков и непрерывным потоком устремлялись к вокзалу. Примерно на расстоянии одного ли от железнодорожной станции движение колонн застопорилось, привокзальная площадь превратилась в море из десятков тысяч притиснутых одна к другой голов, в лес вздымающихся знамен и флагов.

Глядя на колонны рабочих, учащихся и кадровых работников, Пань вместе с радостным возбуждением испытывал и некоторую растерянность. К чувству восторга примешивалась грусть. Он подумал: «И почему это манго ценится так дорого — будто оно не на дереве выросло и созрело? Или, может, с неба упало?..» Мысль о небесах заставила старого Паня вспомнить про Пекин. «Да так и есть! Ведь манго-то прислали из Пекина!» — подумалось ему... И он вспомнил старый рассказ своего отца: в каком-то давнем году народ собрался встретить Сына Неба, императора, который, как стало известно, отбыл из Пекина в поездку по стране. Всюду расставили курильницы с благовонными свечами, столы с дарами и яствами. Три дня и три ночи простоял народ на коленях, выстроившись по обочинам дороги. И лишь потом только стало известно, что государь, сопровождая вдовствующую императрицу, совершил прогулку в Лунмэнь, а оттуда проследовал прямо в Сиань, минуя дорогу, вдоль которой тысячи простолюдинов напрасно ждали его, захлебываясь от слез и рыданий. Сколько тогда пришлось елозить на брюхе, бить земные поклоны, даже кровь проливать, обращаясь с мольбами к губернатору, окружному начальнику да к доброй полусотне чиновников рангом пониже, пока, наконец, монарх и вдовствующая императрица не соизволили милостиво разрешить одному из евнухов проехаться по этой дороге с желтым императорским одеянием, которое несли на бамбуковой палке. Так его величество проявил «безграничную монаршую милость» к простому люду. Рассказывали, будто повсюду, где проносили желтый наряд государя, простолюдины, обливаясь горючими слезами, истошно вопили: «Десять тысяч лет!» А одного пастуха из деревни — тот не склонился в поклоне и украдкой взглянул на желтое одеяние — стражник огрел палкой, да так, что пробил ему голову...

Тут из установленных на улице зычных громкоговорителей раздался величавый, строгий голос:

— Внимание, товарищи, внимание! Торжественная церемония встречи манго объявляется открытой!..

С новой силой затрещали хлопушки, загремели гонги и барабаны. Затем на миг воцарилась тишина — и военный оркестр заиграл песню «Алеет восток»[1].

Старый Пань находился далеко от вокзала и при всем желании не мог увидеть, как манго сняли с поезда. Он лишь по радио мог выслушать сначала речь руководителя городского ревкома, затем —

[1] «Алеет восток, солнце встает: в Китае родился Мао Цзэдун» — песня, прославляющая Мао.

представителя рабочей агитбригады. Но второе выступление явно не получилось столь же возвышенным и взволнованным, как речь руководителя ревкома. Представитель рабочей агитбригады ограничился тем, что зачитал несколько изречений и так при этом растрогался, что зарыдал в голос. А чуть погодя прокричал во всю мочь: «Десять тысяч лет! Десять тысяч раз по десять тысяч лет!»

На какой-то миг перед подъездом вокзала произошла заминка. Но вот красные знамена выстроились полукругом, пришли в движение две колонны по бокам — и автомашина с манго двинулась в путь. Росту старый Пань был небольшого, он отыскал обломок кирпича и встал на него, чтобы хоть что-нибудь увидеть.

Впереди шествовал сверкающий медными трубами оркестр, исполнявший одну из «Цитат»[1] и твердо печатавший шаг. За ним шагали десятки знаменосцев внушительного роста из городского партийного комитета с красными знаменами и флагами. Далее следовали руководители города и среди них, в самом центре,— глава городского ревкома. Он то расточал стоявшим по обе стороны улицы массам благосклонные улыбки и кивки, то, насупив брови, казался вдруг сурово непреклонным и холодным как лед. Наблюдая за столь переменчивым и непростым выражением его лица, старый Пань пожалел его...

Автомашина, на которой везли манго, подъезжала все ближе и ближе — в толпе началась давка. Старого Паня столкнули с его возвышения. К счастью, вокруг была масса людей, и он устоял на ногах. Медленно приближался огромный грузовик, битком набитый вооруженными молодыми бойцами. В передней части кузова находился стол, по обеим сторонам которого стояли двое рабочих с перекинутыми через плечо алыми шелковыми полотнищами и большими красными цветами в руках. Они сопровождали драгоценный плод от самого Пекина, и румяные их лица сияли счастливыми улыбками — словно им уже довелось его отведать.

Видимо, Пань Чаоэнь слишком залюбовался очаровавшими его своим внешним видом рабочими из Пекина — и дело кончилось тем, что самого-то манго он не увидел.

— Которое же здесь манго? Где манго? — шепотом спрашивал он окружающих.

— А вон оно — в маленьком стеклянном ящичке,— ответил кто-то.

Но грузовик уже проехал мимо. Пань раз-другой привстал на цыпочки, но так ничего и не разглядел. Теперь оставалось одно — двигаться вместе с людским потоком вслед за грузовиком в надежде хоть одним глазком увидеть, какое оно из себя, это самое манго.

Лишь через четыре с половиной часа грузовик с манго достиг наконец цели своего путешествия — центральной площади перед зданием городского комитета партии. На площади соорудили навес, по обе стороны его развевались десятки разноцветных флагов. Начиная от ворот, ведущих на площадь, и вплоть до самого «Навеса, предназначенного для принесения манго дани благоговейного уважения» по обочинам дороги выстроилось множество солдат с автоматами наизготовку. Неожиданно Пань Чаоэнь почувствовал на себе сверлящий взгляд холодных суровых глаз. Он тревожно огляделся по сторонам — длинный и тощий боец с автоматом так и впился в него сверкающим взглядом. У Паня похолодела спина. Усилием воли он отвернулся и чуть погодя оглянулся украдкой — боец по-прежнему не спускал с него глаз. И тут Паня осенило: он вспомнил о двух больших домашних пампушках, засунутых за пояс, со стороны их можно было принять за ручные гранаты.

Чтобы рассеять возникшее у бдительного бойца подозрение,

[1] В разгар «культурной революции» многие цитаты из сочинений Мао были положены на музыку.

Пань Чаоэнь поспешно приподнял край куртки, вытащил из-за пояса сверток с пампушками и, развернув тряпицу, помахал ими перед глазами молодого солдата. Затем старик откусил большущий кусок, чтоб уж совсем доказать: мол, это всего-навсего хлеб, а не какая-то там таинственная бомба, предназначенная для диверсии против манго.

Пань Чаоэнь только было собрался еще откусить от пампушки, как толпа вдруг с шумом хлынула к западным воротам, их открыли, чтобы как можно больше людей смогли увидеть манго. Старого Паня стиснули, оторвали от земли и дотащили чуть не до самого навеса, где уже находился бесценный плод. Пампушки из рук у него выбили, флажок порвали — зато он увидел манго.

Оно покоилось на столе, установленном в самом центре «Навеса, предназначенного для принесения манго дани благоговейного уважения». Над ним висел портрет вождя, а по обе стороны от него — многочисленные пожелания вечного долголетия. В стеклянном ящичке кубической формы лежал плод соломенного цвета.

«Что-то вроде желтоватой неспелой дыни»,— подумал про себя Пань Чаоэнь, разглядывая манго, но вслух свою мысль высказать не посмел. Кое-кто из собравшихся вокруг вытащил цитатник и с поклоном салютовал им манго. У других были слезы на глазах, а ноги подрагивали, словно они собирались встать на колени. А какой-то тип и без того высоченного роста старательно вытягивал шею, с шумом вбирая в себя воздух.

Сам Пань Чаоэнь слез не лил и воздух в себя не вбирал. И невдомек ему было, с чего этот дылда так старается. Всем своим видом он вызывал у старика Паня отвращение.

Не смея долго задерживаться под навесом, Пань Чаоэнь поспешил выбраться наружу.

«Что ж, будем считать, что манго я все-таки увидел!» — вздохнул он с облегчением, очутившись на свежем воздухе. И тут вдруг почувствовал, как ступня его холодеет, нагнувшись, он обнаружил, что потерял один ботинок. Но когда, где — не имел ни малейшего понятия.

Прихрамывая на одну ногу, Пань Чаоэнь покинул площадь, вышел на улицу и тут заметил, что многие прохожие не сводят с него глаз, словно он сам превратился в манго. Подумав немного, он решительно скинул второй ботинок и, усевшись прямо на тротуаре под тунговым деревом, закурил сигарету.

— Мастер Пань! — услышал он голос своего ученика. Сяо Сюй уплетал мороженое и был в приподнятом настроении.— Ты чего здесь сидишь?

— Да вот решил малость отдохнуть...

— А манго видел?

— Видел. В общем — получил представление.

Оглянувшись по сторонам, Сяо Сюй прошептал Паню на ухо:

— А оно ненастоящее.

Пань испуганно глянул на него, но сказать ничего не посмел.

А Сюй продолжал:

— Оно из воска сделано. Они, как только отъехали от Пекина, настоящее-то манго сразу подменили на восковое! Я, когда стоял рядом, принюхался — ничем оно не пахнет.

— Это кто же тебе рассказал насчет воска? — посерьезнев, спросил Пань Чаоэнь.

— Старина Вэй. Он член комитета по встрече манго!

Старый Пань сидел на тротуаре и не подавал голоса. От голода ли, от жажды — глаза ему вдруг застлала сплошная черная пелена.

— Мастер, пойдем! Пошли домой! — стал звать его Сяо Сюй.

— Понимаешь, я тут в давке башмак потерял...

— Ну вот! А сам расселся и ни с места. Пойдем, помогу тебе

ботинок найти. Там, на улице Трех Лошадей у сторожевой вышки — целая гора обуви, которую в сегодняшней давке потеряли.

Сяо Сюй помог старому мастеру подняться, и они отправились к сторожевой башне на улицу Трех Лошадей. Там и в самом деле громоздилась огромная куча обуви.

Увидав ее, Пань Чаоэнь забеспокоился. Вместе с Сяо Сюем они долго в ней копались и даже прорыли узенькую канавку. Наконец Сяо Сюй что-то прикинул, выхватил из кучи черный кожаный ботинок и положил его перед Панем.

— Вот! — воскликнул он. — Надевай и пошли отсюда!

Пань Чаоэнь заколебался на мгновение, а когда уже собрался было надеть башмак, его вдруг остановил какой-то человек.

— Это ваш ботинок? — спросил он.

Лицо старика мгновенно залилось краской...

— А тебе что? — набросился на незнакомца Сяо Сюй.

— Мне-то? Да мне нужны только мои собственные ботинки! — ответствовал тот, показывая себе на ноги. И с возмущеньем добавил: — Вам пора бы усвоить, как важно «бороться с эгоизмом и критиковать ревизионизм»!

— Да и вам следует знать,— отпарировал Сяо Сюй,— что это значит: «Себе — ничего, народу — все!»

Начавшейся перепалке, наверно, не было бы конца, если бы Пань не увел наконец Сяо Сюя. А тот все упирался, надеясь отыскать башмак своего мастера.

— Сказано тебе,— отрезал Пань,— не стану я обуваться — пойду назад босиком!

Вернувшись домой, Пань Чаоэнь уселся в комнате. Он не стал обедать, не стал мыть ноги, не стал искать туфли. Понурив голову, он закурил.

Во дворе раздался голос тетушки Пань.

— Вы что, только вернулись? — спрашивала она замдиректора Фаня.

— Да! И вы тоже? — откликнулся тот. — Ну и отличилась сегодня ваша концертная бригада. Сколько народу вам аплодировало!

— А манго видели? — не унималась тетушка Пань.

— Еще бы! Руководство городского ревкома устроило для нас специальную экскурсию.

— И для нас тоже! Я была от него всего в полуметре. Какой аромат! Вы не представляете себе, как дивно оно пахнет! Немножко отдает бананом и еще чуть-чуть хурмой или пекинской грушей...

— А мне,— подхватил Фань,— а мне его аромат немного напомнил запах мандарина. Еще бы ему не пахнуть! Не будь оно таким благоуханным, разве стал бы такой выдающийся и почтенный человек...

Но замдиректора не успел закончить свою тираду, как из дома выскочил Пань Чаоэнь. И, отвесив тетушке Пань звонкую оплеуху, поволок ее в комнату.

— Чтоб ты сдох, полоумный! — истошно вопила она. — За что ты меня ударил? День-деньской пробегала, во рту — ни росинки маковой, да еще туфлю в толчее потеряла...

Никому не известно, что там старый Пань Чаоэнь нашептал своей половине, только она вдруг замолкла.

Ночью старику не спалось. Он оделся, закурил и о чем-то задумался. Окурок в его руке мерцал, как светлячок,— и все же это был пусть небольшой, но настоящий огонь...

(Журнал «Жэньминь вэньсюэ», 1980, № 10)

Перевод М. ШНЕЙДЕРА

Послушай эту песню

I

Не доведись мне самому пережить все это, я никогда б не поверил, что встреча с нею так перевернет мою жизнь...

Обычно я пренебрегал знакомствами с девушками из мастерских. С ними ведь только и разговору что о прохладном тетороне, эластичных нейлоновых чулках, пальто на поролоне и прочей чепухе. Даже с девчонками из моей собственной пропагандистской бригады я ни о чем не заговаривал, кроме наших прямых «дел». От их непрестанной занудной трескотни у меня раскалывалась голова!

До чего не похожа она на них всех. Бывает такое — девчонка с первой встречи внушает к себе уважение. Редкостный человек!

Впервые мы встретились, как сейчас помню, восьмого января семьдесят шестого года.

II

День начался для меня тяжело. Но не потому, что скончался премьер Чжоу Эньлай — об этом тогда никто еще не знал,— в тот самый день подвергли наказанию моего друга Лю Даху: его сняли с должности секретаря молодежной организации цеха позолоты и отдали на год под надзор организации. Я был ужасно расстроен: ведь Даху пострадал из-за меня.

Все началось с песенки, которую я сложил — сам сочинил и музыку и слова.

Последние два года все свое свободное время я отдавал занятиям с дедушкой Хуаном. Старый друг моего отца, композитор, он сидел дома, отстраненный от всяких дел. Плодом этих моих занятий стала лирическая песенка «Я жду...», которая и явилась причиной несчастья. Я дал ее Даху, а ему она так понравилась, что ее начали петь в нашей агитбригаде. Со временем песня стала известна не только узкому кругу наших друзей, но и всей молодежи цеха. Беда! Нашлись люди, доложившие в завком, что, мол, среди рабочей молодежи распространяются «желтые» песенки. Началось расследование, и оно быстро добралось до нашей агитбригады. Меня, сочинителя «желтой песенки» да вдобавок еще и ответственного за литературно-художественную пропаганду в заводском отделении профсоюза, должны были быстро выявить. Но Даху взял всю вину на себя. Дело его раздули на заводе, сделав образцом «правого уклона», и шумели несколько месяцев!

Все это время я плохо спал по ночам. Мне часто представлялось, будто я выступаю публично и объявляю себя автором песенки «Я жду...» или же пишу дацзыбао, где оправдываю себя и свое сочинение, оправдываю молодежь, которая ее поет...

Но, увы, я ничего не сделал. Я знал, у меня не хватит на это душевных сил. Вдруг дело закончится само собой, надеялся я, или на собрании случится что-нибудь неожиданное? Ну и дождался — на Даху наложили взыскание. Вечером, когда цеховое собрание наконец закончилось, мы шли домой вместе и молчали.

Вот тогда-то по дороге домой мы и встретились с ней.

III

У входа в парк Чжуншань мы ждали двадцать второй автобус. Вечер стоял холодный, на освещенной разноцветными фонарями улице Вечного Спокойствия было большое движение. Люди спешили. Но

наш автобус все не приходил. На остановке скопилось множество народу. Целая толпа стояла на краю тротуара, люди молча глядели на проносившиеся мимо машины и на прохожих.

Обычно в таких случаях Даху проявлял нетерпение. «Ну скажи, почему пекинцы такие долготерпеливые? — возмущался он.— Гляди, никто не пикнет, не заворчит, все безропотно ждут!» Но сегодня, засунув руки в карманы пальто, он и сам покорно молчал. С нами вместе ждали автобуса еще несколько ребят из нашего цеха — они тоже возвращались с цехового собрания и тоже молчали. Казалось, в этот морозный вечер и рты у людей застыли.

Вдруг я услышал негромкий разговор двух девушек и прислушался.

— Нет, Ян Лю, сегодня ты неправа!

— Неправа? Почему?

— Секретарь разрешил тебе выкрикивать лозунг, вот и кричала бы.

— Не хочу.

— Но ведь это не простой лозунг.

— Да уж — призыв давить правый уклон! Вонь сплошная!

— Потише.

— А чего бояться?

Услышав это, я обомлел: откуда они взялись, такие девушки? Любопытство заставило меня оглянуться. Они стояли неподалеку, очень похожие друг на друга, с черными кожаными портфелями и серыми шарфами с начесом, в обычной синей рабочей одежде, только куртки подогнаны по фигуре. Та, которую звали Ян Лю, показалась мне стройнее и покрасивее.

Девушки продолжали болтать, хотя после предостережения подруги Ян Лю понизила голос. Но я стоял совсем рядом и все-таки мог кое-что расслышать. Ян Лю говорила больше, иногда повышала голос; да, это была очень смелая девушка, она открыто издевалась над развернувшейся тогда кампанией борьбы с «правоуклонистским поветрием реабилитации»[1]. Я и радовался и пугался, слушая ее. Вскоре я заметил: все окружающие тоже прислушиваются и одобряют ее. Правда, несколько человек беспокоились и нервничали — видимо, побаивались, как и я?

Ян Лю по-прежнему говорила так, словно вокруг вообще никого не было; повысив голос, она громко спросила:

— А кто же интриганы? — и ответила: — Да они сами и есть интриганы! Интриганы — они сами! Пока в ЦК партии сидят такие мерзавцы, в государстве не будет порядка.

— Ян Лю! — умоляла ее подруга.— Ян Лю!

— Я не боюсь,— повторила девушка.

К счастью, подошел двадцать второй. Люди все разом ринулись на посадку и набились в автобус. Когда он тронулся, я спросил Даху:

— Ну как? Слыхал?

Даху поднял кверху большой палец:

— Здорово!

Даху обычно, как и я, пренебрегал девчонками. Я впервые услыхал от него похвалу девушке.

IV

Я часто спрашиваю себя: когда же именно я привык к тому, что слова не соответствуют истине? Юноша должен быть пылким, откровенным, говорить смело и без недомолвок. А я? У меня ведь все наоборот. Не то что где-нибудь в толпе, но даже в присутствии более трех человек я очень редко говорю искренне и поступаю так, даже не за-

[1] В 1975 г. маоисты вели кампанию против реабилитации осужденных членов КПК.

думываясь. Но если подумать — такая жизнь беспросветна и ужасна! Ленин когда-то говорил, что у нас на плечах должна быть своя голова. А моя голова? Да чья же она?

V

У перекрестка Сисы мы сошли с автобуса вместе с Даху и ребятами из цеха. Оказалось, слова Ян Лю слышали все. По дороге мы заговорили о ней, но вдруг Даху остановился и сказал, показывая рукой вперед:

— Смотрите! Да вот же они!

Действительно, впереди нас, неподалеку от моего дома, стояла Ян Лю с подругой. Девушки с кем-то спорили, и вокруг них уже начала собираться толпа.

— Пойдем посмотрим,— предложил Даху, и мы побежали к ним.

— На каком основании мы должны следовать за вами? — услышал я строгий голос Ян Лю.— Кто вы такой? Какое вы имеете право?

Но ей не дали договорить. Какой-то мужчина тоном, не допускающим возражений, отрезал:

— Хватит болтать! Сказано пройдемте, значит, пройдемте!

Однако Ян Лю не так-то легко было запугать.

— Пройти с вами? А кто вы такой? Может, бродяга? Или бандит? И нам прикажете идти с вами? — говорила она с усмешкой.

Подруга, взволнованная и испуганная, тянула ее за локоть и просила:

— Не связывайся с ним, уйдем отсюда скорее!

— Уйдем?! — заорал мужчина.— Как это уйдем! — И сказал с угрозой: — Я вас спрашиваю: вы только сейчас говорили, что в ЦК партии сидят мерзавцы. Кого вы имели в виду? Отвечайте!

Вокруг собралось множество любопытных, но после его слов в толпе сразу стало тихо. По лицам пробежал испуг. Девушка с нашего завода сказала мне на ухо:

— Беда, они напоролись на «мину».

Я и сам уж сообразил, в чем дело. Мне доводилось слышать от людей, что теперь на улицах говорить надо очень осмотрительно: среди прохожих бродяг — ни обличьем, ни платьем не выделяясь в толпе— типы, которых народ непонятно почему прозвал «минами». Я понял: Ян Лю с подругой угрожает страшная опасность, и страх сдавил мне горло.

От крика мужчины Ян Лю растерялась, подруга ее побледнела. Но тут вмешался стоявший рядом со мной Даху.

— А чего тут спрашивать? — громко сказал он.— Они же назвали мерзавцев — это Линь Бяо и Чэнь Бода! [1]

От его слов я оторопел.

Ян Лю услыхала подсказку и торопливо сказала:

— Да, да, верно, я их имела в виду!

Мужчина не стал отвечать ей, круто повернулся и, уставясь на Даху, процедил сквозь зубы:

— Поменьше встревай в чужие дела!

Но Даху продолжал разыгрывать простака:

— Какие же это чужие дела? У всех нас сейчас разворачивается большая критика, а я слышал все, как есть, почему же, думаю, не сказать!

— Брехня. Я ни слова не слышал о большой критике! Они...— Но мужчина не успел договорить. Из толпы раздался звонкий молодой голос:

— Товарищ! Ты просто не расслышал! У собак вон какой чуткий слух, а бывает, и сука чего не расслышит!

---

[1] В 1976 г. Линь Бяо и Чэнь Бода уже были осуждены официально.

В толпе захохотали. Наши заводские ребята завопили дикими голосами, чтобы усилить суматоху.

— Кто? Кто ругался?.. Ха-ха-ха! Хо-хо-хо!..

Хохот становился громче, все смешалось.

Не успел я и охнуть, как Даху схватил меня за руку:

— Быстрее! Тащи их к себе домой, там спрячемся!

Что такое? Я ничего не понял, но привык слушаться Даху,— отказал бы кому угодно, только не ему.

Молодежь дико вопила, кругом поднялась суматоха.

— Быстрее, за мной,— сказал я шепотом Ян Лю,— уйдемте отсюда!

Она удивилась, но тотчас все поняла и вместе с подругой выскользнула из толпы и пошла за мной.

— Ну погодите,— раздавался за спиной у нас истошный рев «мины».— Вам от меня не уйти!

Не удержавшись, я оглянулся назад. Ребята встали плотным кольцом вокруг этого типа.

— Эй, товарищ! — со смехом кричали они ему.— Будет тебе! Давай кончай это недоразумение!

Своими широченными плечами Даху—он на заводе у нас трубач в агитбригаде, да к тому же еще и чемпион района в среднем весе по борьбе — загораживал уходящих девушек.

VI

Я усадил девушек в своей крохотной неприбранной комнатушке, и мы втроем помолчали. Потом подруга Ян Лю поднялась и сказала:

— Ну, мы пойдем?

— Нет-нет,— остановил я ее.— Подождите хотя бы часок.

— Как? Почему так долго?

Я только кивнул головой в ответ.

— Да разве это прежний Пекин? Здесь теперь власть белых,— процедила Ян Лю сквозь зубы. Она вся кипела от возмущения, но сдержалась, не сказала больше ни слова, только судорожно комкала свой шарф.

Снова мы втроем помолчали.

Теперь у меня было время разглядеть обеих девушек. У Ян Лю, отметил я, тонкие черты лица и блестящие глаза; черные брови посередине переламывались, и казалось, будто она всегда задумчива и сосредоточена. Она сидела за моим столом нахмурившись, глаза ее то и дело вспыхивали от ярости. Лицо же ее подруги было широкое и круглое, глаза узкие и длинные; она выглядела более уравновешенной. Печку в моей комнате натопили жарко, но она так и не сняла шарф, наверно еще не оправилась от испуга.

Я волновался. Как там Даху? Не объявилась ли новая «мина» у моего дома?

В это время мама позвала меня ужинать.

— Чем так сидеть, послушайте музыку,— предложил я девушкам, достав проигрыватель и пластинки.

Оглянувшись на хмурую свою подругу, Ян Лю согласилась. Пока я ужинал с домашними, из моей комнатки доносилась симфоническая поэма чешского композитора Сметаны «Моя родина». Это была одна из моих любимых вещей. Вот уж не ожидал, что Ян Лю выберет именно ее. Слушая эту музыку, я всегда восхищался. Она проносилась как весенний ветер над родными горами и прозрачными родниками, над лесами и крестьянскими домиками среди полей...

Я вернулся к себе в комнату, когда музыка уже смолкла. Девушки по-прежнему сидели за столом, что-то разглядывая. Они обернулись ко мне, вежливо улыбаясь, теперь выражение лица у Ян Лю было

совсем другое. Она смотрела на меня с откровенным любопытством и удивлением. Я молча сел.

— Тебя зовут Янь И? — спросила она и показала на лежавшую посреди стола книгу, на которой было написано мое имя. Это была «Летопись моей музыкальной жизни» Римского-Корсакова.

— Меня зовут Ян Лю,— продолжала она.— Ян пишется так же, как и у Ян Кайхуэй [1], а Лю — как у Лю Чжисюня [2]. А мою подругу зовут Фэн Юйчжэнь.

Подруга только кивнула мне, но ничего не сказала.

— Ты любишь музыку? — продолжала Ян Лю.

— Вся наша семья любит музыку, мой отец раньше преподавал музыку в средней школе.

— А ты сам сочиняешь музыку?

— Откуда ты знаешь? — пробормотал я в изумлении.

— Ведь эту песенку ты написал? — Она взяла со стола блокнот и протянула его мне.

Вот что значит беспечность. В блокноте было записано: «Песня «Я жду...», музыка и слова Янь И». Это было написано моей рукой, но уже тогда я понимал, что поступаю рискованно. Что же теперь делать? Мне очень не хотелось, чтобы Ян Лю узнала о песенке: она, по-моему, была человеком чересчур горячим.

— Нам твоя песенка понравилась, мы ее спели. Это настоящая лирическая песенка.

— Да нет, она плохая,— в смущенье пробормотал я.

— Кое-что в ней и впрямь плохо и мне не по вкусу.

Радость моя сразу же испарилась. Вот так неожиданность! Я не знал, что и ответить ей на это «не по вкусу». Но тут она перешла к конкретным замечаниям:

— Почему в твоей песенке все время повторяется «жду»? Она от этого становится очень печальной. Ты приукрашиваешь пассивных, бездеятельных людей, которые все чего-то ждут. К чему превозносить такое настроение?

Критика эта меня задела, но я сдержался.

— Может быть, «жду» в моей песенке и ожидание, о котором ты говоришь, совсем разные вещи? — вежливо ответил я.

— Почему — разные? Одно и то же! — Ян Лю быстро загоралась в споре, но Фэн Юйчжэнь — та всегда боялась споров — перебила ее:

— Нам пора идти!

— Дай договорить! — отмахнулась от нее Ян Лю.— В твоей песенке много прекрасных мест: раннее утро, приближающаяся весна, первая любовь юности, это здорово. Но почему надо ждать? Можно ли сидеть сложа руки и дожидаться прекрасной поры? Ничего-то ты не дождешься!

— Ну, если ты не любишь ждать, что поделаешь?

— За все прекрасное в жизни надо бороться, завоевывать его!

Опять она вспылила. Увлекающаяся натура!

— А как прикажешь мне завоевать утренний рассвет? — насмешливо спросил я.

— Сперва добейся, чтоб за тобой по пятам не ходили шпики, а то и самые прекрасные звезды над головой будут тебе не в радость. Разве не так? — нисколько не смутившись, отвечала она.

Мне нечего было возразить. Итак, один ноль в ее пользу. Я взглянул на нее и понял: она и не думала надо мной смеяться; напротив, глядела на меня строго и искренне, с каким-то даже вниманием и заботой и, честное слово, с сердечной теплотой. До сих пор ни одна девушка не смотрела на меня так, и я смутился, но мне ни за что не хотелось признать себя побежденным в споре!

— Ты права. Но ведь надо реально смотреть на вещи — а теперь,

[1] Ян Кайхуэй — вторая жена Мао Цзэдуна; расстреляна гоминьдановцами в 1930 г.

[2] Лю Чжисюнь — коммунист, личный друг Мао Цзэдуна, погиб в бою в 1933 г.

куда ни глянь, ясно — мы можем только ждать! Да вот совсем недавно мы ждали автобуса у парка Чжуншань, было холодно, очень хотелось есть, многие прямо превратились в сосульки, а все стояли и стояли на остановке — двадцать минут, полчаса... Думаешь, им хотелось стоять и ждать? Хочешь не хочешь — а ждешь!

— Да, это ожидание глупое, бесцельное и напрасное. Надо было всем вместе возмутиться, протестовать...

— Надо было, говоришь? Да разве ты не видела: все были возмущены, но никто даже рта не раскрыл, люди молчали, и все тут!

— А знаешь, что значит такое молчание? Значит, у нас нет элементарнейшей демократии, значит, у нас фашизм!

— Фашизм? — оторопел я.

По правде говоря, мы с Даху не раз обсуждали положение, создавшееся в стране за последние годы. Многое мне представлялось загадочным и непонятным; во многом мы сомневались; многое приводило нас обоих в отчаяние. Но нам и в голову не приходило слово «фашизм». Да откуда в нашем социалистическом Китае взяться фашизму? Сама мысль об этом — уже преступление. Категоричность Ян Лю лишила меня дара речи.

После долгого молчания я спросил, запинаясь:

— Так, по-твоему, у нас в Китае господствует... фашизм?

Сердце мое гулко заколотилось. Не отвечая прямо на мой вопрос, она сказала:

— А разве ты сам не чувствуешь, как мы все сильнее вползаем в фашизм?

Я вспомнил о случившемся только что с нами на улице.

Мое молчание и задумчивый вид всполошили ее подругу, она встала и заявила:

— Хватит, хватит об этом, пойдем отсюда!

— Подожди, кое-что надо еще досказать,— Ян Лю хотела во что бы то ни стало переубедить меня.—Председатель Мао еще в шестьдесят третьем году предостерегал от опасности контрреволюционной фашистской реставрации. А мы, мы тогда прислушались к нему? Теперь яснее ясного, что фашизм утвердился, а мы по-прежнему ничего не замечаем. Все ждем чего-то. Чего?..

— А что же нам остается, как не ждать?

— Что остается, спрашиваешь? Можно выйти на улицы, устраивать демонстрации, бастовать, не ходить на занятия—да мало ли чего!

— И тебе это позволят?

— Все это — демократические права народа, они записаны в конституции!

— Конституция сейчас — пустая бумажка, детская игрушка!

— Правильно, в этом вся суть. Но почему, почему мы, восьмисотмиллионный народ, позволяем себя обманывать? Что мы, малые дети? Почему не поднимемся, не начнем борьбу за то, чтобы бумажные права стали истинными? Да если реализовать половину записанного в конституции, Китай никогда не дошел бы до нынешнего своего состояния!

Волнение ее передалось мне, ее уверенность укрепляла меня, но сомнения оставались.

— Да, ты права. Но сейчас наш народ не борется, а выжидает. И как ты думаешь, почему?

Ян Лю нахмурилась, подумала и вдруг протянула руку к стоявшему у меня на полке томику «Избранного» Маркса и Энгельса. Полистав его, она начала читать вслух то место, где говорилось о немецком бюргерстве как продукте потерпевшей поражение, прерванной революции; о том, что после Тридцатилетней войны в Германии немецкое мещанство отличалось особой трусостью, ограниченностью, бездеятельностью, своеобразным паразитизмом, и это как раз в то время, когда другие крупные державы быстро развивались.

— Китайская мелкая буржуазия точь-в-точь такая же,— оторва-

лась от книги Ян Лю.— Мелкая буржуазия в Китае — это же бескрайний океан!

Ян Лю вдруг, словно очнувшись от своего порыва, спохватилась, что наговорила лишнего, и замолчала. Я же с самого начала не успевал осознать ее слова, обдумать их и не знал, что ей ответить. Но стоило ей умолкнуть, как мне захотелось, чтобы она говорила еще и еще, словно я слушал не ее речь, а прекрасную музыку.

— Теперь нам действительно пора! — сказала подруга.

Ян Лю поднялась и стала повязывать шарф. Я вдруг понял, что не хочу, чтобы они уходили, и готов просидеть с ними хоть до утра. Я проводил девушек до конца моего переулка.

— Вот мы и познакомились,— сказала Ян Лю, прощаясь.— Если будет время, я зайду к тебе послушать музыку, ладно? Хотелось бы еще раз услышать эту вещь Сметаны.

Я не знал, что ей ответить. Помню, она засмеялась — впервые за весь вечер. И напряженное, суровое лицо ее стало таким ласковым...

Вернувшись домой, я взял книгу Маркса и Энгельса, которую она только что держала в руках, перелистал и нашел то место, которое она мне прочитала.

В эту ночь я опять не мог уснуть.

VII

Нет, наверно, не случайно написал я песенку «Я жду...». Лу Синь в прошлом не раз писал о пороках нашей нации. Настроение моей песенки тоже отражало все те же национальные пороки. Сколько же в нашей жизни гнусных привычек, с виду естественных и обычных, привычек, выработанных слепым повиновением! «Повременим, пока другие организации первыми попробуют, а нам успеется!» Или еще: «Подождем, как отреагируют сверху, тогда все и сделаем!» Или: «Пусть руководство распорядится!» Или: «Дождемся указаний, а там посмотрим!» Или же: «Выждем, пока прояснится обстановка, так будет вернее!» Да, она права! «Ждать» — вот что вредит нашей партии, государству, нации!

А самое важное — понять, когда и откуда порочная эта привычка к вечному ожиданию сложилась у меня самого? Разве этому учила меня партия? Этому ли учил председатель Мао?

Да, тут есть над чем поломать голову...

Уж не помню, когда я заснул, должно быть, незадолго до рассвета. Ну и, конечно, не ожидал, что проснусь я среди горьких стенаний,— весь народ погрузился в глубокую скорбь из-за кончины премьера Чжоу Эньлая.

Тысяча девятьсот семьдесят шестой год был необычайной страницей в долгой китайской истории. Время с восьмого января, смерти премьера, и до праздника поминовения усопших в апреле было очень важным периодом для многих людей.

Когда памятник героям на площади Тяньаньмэнь оказался затопленным морем венков, мы вместе с Даху и заводскими ребятами приходили к нему ежедневно. Каждый раз, вступая на площадь, я чувствовал, что становлюсь другим человеком, я сам себе казался новым и незнакомым. Верю, что и другие — тысячи людей, стекавшихся в эти дни на площадь,— испытывали такое же чувство. Ведь они приходили не только почтить память покойного премьера и выразить свою бесконечную скорбь, были и другие, куда более важные и серьезные цели. И с каждым днем цели эти становились для нас все яснее.

Что все это значило? Пылкие, горячие слезы, которые ручьями проливались у памятника героям; колонны людей с венками, устремлявшиеся на площадь отовсюду, могучее, траурно звучавшее пение «Интернационала» глубокой ночью сотрясало здание Дома народ-

ных собраний; торжественные клятвы, раздававшиеся под мелким весенним дождем в день поминовения усопших; бесконечные ряды вывешенных на площади длинных бумажных лент, исписанных стихами; взволнованные, пылкие речи заплаканных и окровавленных людей...

Разве это не была невиданная по размаху в истории человечества народная демонстрация? Это была клятва простых людей самим подняться и спасти государство и народ. Китайский народ защищал свои права оружием демократии. Это ль была не смелая попытка остановить реставрацию фашизма в условиях социализма?

Да, я менялся. Крича со всеми вместе в толпе разъяренного народа: «Клянемся схватиться насмерть с интриганами внутри партии!» — я чувствовал на себе историческую ответственность за судьбы революции. Вместе со множеством незнакомых мне людей я гневно проклинал на площади лживые фальшивки газет «Жэньминь жибао» и «Вэньхуэйбао». Вот тогда начал я понимать, что такое свобода слова и собраний! Слушая стихи, которые поименно называли мерзавцев, пролезших в ЦК партии, я кричал: «Здорово! Читайте еще!» — и чувствовал себя тогда хозяином государства: ведь у меня есть право обсуждать партийные и государственные дела и даже критиковать руководство! Я понял, как легко дышится воздухом подлинной демократии. И еще я понял, что быть китайцем — почетно. Я был в восторженном возбуждении, и всякий раз на площади мне хотелось действовать, бороться, совершить хоть что-нибудь!

За два дня до праздника поминовения усопших у нас на заводе был выходной день, и вся молодежь, все комсомольцы отправились на площадь почтить память премьера Чжоу Эньлая. Мы выстроились в шеренгу у памятника и собирались дать торжественную клятву. Тут-то я и заметил стоявшего рядом незнакомого человека. Это был старик лет шестидесяти, старый боец Народно-освободительной армии, державший за руку девочку лет пяти. Он был весь седой, с лицом, изборожденным глубокими морщинами, и шрамом, спускавшимся со лба на левую бровь,— величественный старик. Пока мы давали клятву, он стоял неподвижно. Мне казалось, он молча клянется вместе с нами. Волосы и короткое пальтишко девочки насквозь промокли под дождем, но она, серьезная и строгая, стояла вместе с нами, стараясь понять смысл нашей клятвы. Когда отзвучала клятва, я не выдержал и обнял ее.

— Ты поняла нашу клятву?

Она с недоумением взглянула на меня и, не отвечая на вопрос, спросила сама:

— Дядя, а почему есть люди, которые хотели погубить Чжоу Эньлая?

Так вот о чем она думала!

— Дедушка Чжоу мешал им установить фашизм,— не сдержался я.

Старый боец молчал. Уходя, он пожал мне руку на прощанье. У него было крепкое рукопожатие, я думаю, оно придавало людям уверенность в своих силах. Пожимая его руку, я вспомнил Ян Лю. Да ведь взгляды у них одинаковые! Конечно, так оно и есть! На этой площади сотни тысяч людей думали так же, как она...

Ян Лю, я знал: ты тоже здесь!

VIII

Утром пятого апреля меня, Даху и еще двоих позолотчиков направили на работу в заводской филиал в северном предместье.

Возвращаясь вечером на автобусе в город, мы узнали о «событиях» на площади Тяньаньмэнь. Все были взволнованы, особенно Даху, он тут же захотел пересесть на другой автобус и отправиться

прямо на площадь. Я едва уговорил его зайти сначала ко мне домой, оставить рабочую спецовку и сумки, поесть, а уж потом ехать на Тяньаньмэнь — кто знает, когда мы вернемся оттуда? При мысли об этом мое сердце тревожно забилось.

Мы вошли во двор моего дома, и я невольно замедлил шаг, услыхав такую знакомую музыку, она навевала мир и покой; звучала симфоническая поэма Сметаны «Моя родина».

— Что с тобой? — удивился Даху.

Не отвечая ему, я распахнул дверь в мою комнату. Да, она была там. Ян Лю! Пришла Ян Лю!

Даху и Ян Лю быстро познакомились. Она держалась как давний и добрый друг; пожимая Даху руку, поблагодарила его за помощь тогда на улице.

— А что было с тобой после нашего ухода? Они тебя загребли? — спросила она.

— Да нет, обошлось,— отвечал он.

За прошедшие со дня нашей встречи два месяца Ян Лю похудела, подбородок ее заострился, личико стало совсем бледным; глаза от усталости припухли, но блестели по-прежнему. Она была явно взволнована. Мне показалось, что она повзрослела.

— Янь И, у меня к тебе срочное дело,— сказала она торжественным тоном.

Я сразу почувствовал: срочное дело — это явно связано с событиями на площади Таньаньмэнь, и подумал — о чем бы она ни попросила, я все сделаю! Мое предчувствие меня не обмануло.

— Вы слышали, что произошло сегодня на площади? — спросила она.

Мы оба закивали: мол, да, слышали.

— Ты можешь положить на музыку слова песни? — помолчав, спросила она.

— Я?.. Но я ведь не композитор. Я просто так упражнялся...

— Знаю,— она внимательно приглядывалась ко мне. — Но песню, которую я прошу тебя написать, никто из композиторов написать не рискнет.

— А слова? Дай мне на них взглянуть.

Она достала из кармана маленький блокнот и вырвала из него листок.

— Это первые фразы обращения, приклеенного к памятнику героям.

Я взял листок. Сверху было заглавие: «МЫ ХОТИМ», а под ним несколько строк:

МЫ ХОТИМ ДЕМОКРАТИИ, МЫ НЕ ХОТИМ ФАШИЗМА;
МЫ ХОТИМ БЫТЬ СИЛЬНЫМИ И БОГАТЫМИ, МЫ НЕ ХОТИМ БАХВАЛЬСТВА;
МЫ ХОТИМ ЗАНИМАТЬСЯ ДЕЛОМ, МЫ НЕ ХОТИМ ИНТРИГ И ЗАГОВОРОВ;
МЫ ХОТИМ ПРЕМЬЕРА ЧЖОУ, МЫ НЕ ХОТИМ ФРАНКО ИЛИ ЦЫСИ [1].

Я прочел написанное не переводя дыхания, и каждое слово как взрыв отдавалось в моей дрожащей руке. Положить на музыку **такую** песню?! Нет, я не был готов к этому...

Правда, в последние дни я изменился и не так боялся всего, как раньше, но просьба Ян Лю очень меня испугала. Рука с бумагой тряслась. Мне потребовалась вся сила воли, чтобы унять эту дрожь.

— Дай-ка мне посмотреть слова. — Даху взял у меня листок, взглянул на него и замолчал.

— Ну как? Пойдет? — спросила она.

[1] Цыси (1835—1908) — императрица цинской династии, отличавшаяся жестокостью и деспотизмом.

Уставясь на носки своих ботинок, я ничего не ответил. В комнате стояла неприятная тишина, только громко тикал круглый будильник на столе.

Подняв голову, я увидал, что Даху глядит на меня с каким-то странным укором. Я вздрогнул и отвернулся. Ян Лю больше не смотрела на меня, она разглядывала лежавший на столе блокнот с надписью на первой странице: «Я жду...», музыка и слова...» Может, мне показалось, но с каждым мгновением ее лицо становилось все бледнее...

Сколько это длилось? Минуту, три, пять? Когда она повернулась ко мне, собираясь что-то сказать, я остановил ее рукой:

— Ладно, сделаю!

Мы условились встретиться через два дня в семь утра у северной стороны памятника.

— Меня ждут на площади Фэн Юйчжэнь и другие,— заторопилась она.

У меня потеплело на душе. Даже пугливая и тихая ее подруга сейчас, в такое время, там, на площади, ждет, не прячется, не отступает! Я устыдился своей робости.

Ян Лю встала и перебросила через плечо свой пожелтевший от времени истертый армейский планшет. Он был так туго набит, что вдруг не выдержал и лопнул по шву; все содержимое посыпалось на пол. Это были брошюры Маркса и Ленина.

— Зачем ты таскаешь с собой столько книг? — заворчал Даху.

— Откуда я знаю, когда и где меня схватят? Посадят в тюрьму, помрешь от скуки,— запихивая книжки в планшет, спокойно ответила Ян Лю.

Мы оба вздрогнули и, переглянувшись, замолчали. Ну, что тут скажешь? Вот это девушка!

Я нашел нитку с иголкой, но тут Даху взял планшет.

— Дай-ка лучше мне!

Я никогда не видел его за такой работой, пусть неуклюже и неумело, но все-таки он зашил планшет.

Мы вдвоем проводили Ян Лю по переулку. В прошлый раз, прощаясь, я не пожал ей руку, теперь она сама протянула мне ее.

— Может, когда-нибудь смогу у тебя здесь спокойно послушать музыку. Пластинок ты вон сколько собрал,— сказала она.

Не находя слов, я сжал ее узкую мозолистую руку, смущенно кивая головой.

Она ушла. Час пик давно прошел, прохожих на улице стало меньше. Мы оба смотрели ей вслед и уже собрались было возвращаться, как вдруг из двери магазина выскользнул человек и устремился за ней вдогонку. Сердце у меня екнуло.

— Не тот ли... — схватил я за рукав Даху.

— Пойду-ка взгляну,— шепотом ответил Даху и пошел следом за ними.

IX

Я быстро проглотил ужин и принялся за работу.

Взяв гармонь, стал пробовать знакомые мелодии. Если мне нравилось, записывал. И вдруг, часам к девяти, дело у меня пошло, песня сразу зазвучала в моей голове, не отдельные ноты, а вся мелодия — целиком. Увы, слова песни были нескладными, и приспособить к ним мелодию мне не удавалось: не хватало профессионального уменья. Разволновавшись, я вспомнил про дедушку Хуана. Почему бы не попросить у него помощи?

Я заколебался. Можно ли быть уверенным, что он согласится помочь мне? Конечно, дедушка Хуан — старый друг моего отца, но с детских лет я помнил его по-старомодному строгим и слегка поба-

ивался его. Последние два года я ходил к нему на дом заниматься музыкой и обнаружил, что он и дома такой же недоступный и замкнутый. И была у него еще одна особенность: он никогда не говорил о политике. Если мы, молодежь, заводили разговор о положении в стране, он либо прикрывал глаза, делая вид, будто не слушает нас, либо принимался читать книгу, не обращая на нас никакого внимания. Он не желал знать уличных слухов. Как-то раз мы хотели рассказать ему о борьбе двух линий в ЦК, нам самим эти новости казались чрезвычайно важными, но он отругал нас. Лицо его становилось добрее, лишь когда разговор заходил об искусстве, музыке или композиции; во время занятий со мной он был терпелив и всячески поощрял меня.

Как поведет себя в столь серьезную минуту этот странный старик? А ну как выставит меня из дома, если я покажу ему слова песни? Но попытка не пытка, и я побрел к дедушке Хуану — он жил в квартале «Мир». В автобусе пассажиры говорили, что события на площади принимают серьезный оборот и могут привести к важным последствиям. Я очень волновался. Меня тревожила судьба Ян Лю и Даху, и я боялся нарваться на неприятность в доме Хуана. Поэтому, объясняя дедушке Хуану цель моего прихода, я встревожился еще больше.

Увидев слова песни, дедушка Хуан первым делом крепко-накрепко запер дверь и опустил оконные занавески; потом уселся и долго думал, разглядывая текст. Он молчал, руки у него дрожали.

Я разволновался вконец.

— Зачем вам эта песня? — спросил дедушка Хуан сдавленным голосом.

— Мы будем петь ее на площади Тяньаньмэнь,— ответил я.

Лицо его не дрогнуло, но руки затряслись еще сильнее. Я испугался и растерялся. Старик встал, обнял меня и усадил за стол. Он смотрел на меня важно и торжественно.

— Дедушка!.. — воскликнул я.

Вдруг голова его дрогнула и наклонилась, я не мог сразу понять, в чем дело, и только потом сообразил: старик кланяется мне!

Я вскочил и бросился к нему, мы обнялись. По морщинистому, покрытому пятнами лицу старика катились слезы...

— Дитя мое,— говорил он. — Пока в Китае есть молодежь, готовая рисковать жизнью, государство не погибнет и не погибнет китайская нация... Милый ты мой!..

Старик разрыдался у меня на плече. Я обнимал его, утирая слезы, мне было неловко и стыдно. «Ян Лю куда больше меня заслужила его уважение,— думал я. — А я, я того не стою».

Где ты теперь, Ян Лю? Что с тобой?

X

Можем ли мы — молодежь — спасти наше государство? Спасти нашу нацию?

Раньше такой уверенности у меня не было. Тогда, даже не задумываясь серьезно, я считал, что спасение государства и нации — это дело партии и вождя. Что можем сделать мы, молодые люди? Ничего, только следовать за ними!

Какой глупостью кажется мне все это теперь! Разве председатель Мао не говорил молодежи, что все надежды возлагаются именно на нее? Разве наши пролетарские революционеры старшего поколения не взяли на свои плечи ответственность за судьбы государства, когда им было двадцать лет и даже меньше? И разве не нам принадлежит будущее? Разве не в наших силах свершить великие дела на китайской земле? О, наша молодежь!

XI

В тот вечер мы с дедушкой Хуаном трудились за его пианино до двух часов ночи, пока песня не была закончена. Я заночевал у него. Встал я уже после шести часов. Сунув в карман готовую песню «Мы хотим», я попросил у дедушки Хуана велосипед и поехал на площадь Таньаньмэнь.

По дороге я думал только о том, что моя песня — теперь это была настоящая песня — прозвучит на площади и ее будут петь сотни тысяч людей! Нет, я ничуть не сомневался: тем, кто столько дней и ночей боролся у памятника героям, понравится эта песня. Непременно понравится!

У моего велосипеда словно выросли крылья.

Выехав на улицу Вечного Спокойствия, я понял: происходит что-то неладное. Обычно на центральной улице оживленно по утрам в любое время года, всегда чувствуется бодрое утреннее настроение. Сегодня же машины и велосипеды проносились в полной тишине, не слышно ни звонков, ни клаксонов, лица людей мрачны и пасмурны.

Я приехал на площадь с дурными предчувствиями.

Сначала я едва поверил своим глазам. Еще вчера кишевшая народом, площадь была пустынна. Она была безжизненна, и разрозненные кучки прохожих только усиливали ощущение пустоты.

Я подъехал к памятнику героям. Семь часов десять минут. Ян Лю не было видно. Вокруг памятника ходили по двое или по трое люди с напряженными, мрачными лицами. Казалось, они что-то ищут.

Что же здесь произошло?

Я начал спрашивать у прохожих, но на мои вопросы отвечали молчанием, иногда шарахались в сторону — они не могли скрыть своего испуга.

Меня заинтересовало, чем же так взволнованы люди, бродившие по площади, и я стал ходить за ними следом. У северной и западной стороны памятника я увидел пятна спекшейся крови. И тогда я понял наконец, что здесь случилось.

Я смотрел на величественную, строгую площадь, и мне хотелось кричать, но голоса не было. Слезы застилали мне глаза...

Теперь я знал: Ян Лю больше не придет, но все-таки повернулся и пошел назад к памятнику. Несколько человек молча стояли у беломраморной ограды обелиска. Я подошел поближе и разглядел на белом мраморе почерневшие пятна крови. Рядом с большим пятном кто-то вывел на камне: «Молчание, молчание! Если молчание не взорвать, то все мы погибнем молча!» Начертанные кровью знаки надписи пугали и потрясали. Вдруг девочка-подросток с двумя короткими торчащими в разные стороны косичками, не сдержавшись, громко заплакала.

— Не надо, это опасно! — остановил ее мужчина средних лет.

Девочка закусила губу и, заливаясь слезами, бросилась бежать прочь от памятника. Было видно, как вздрагивают ее плечи от еле сдерживаемых рыданий.

Эта бегущая девочка и бродящие по площади люди-призраки довели меня до исступления. Я понял: мой час настал, пришло время сделать решающий шаг в моей жизни. Ждать больше нечего. И полагаться не на кого. Пора совершить то, что я хотел, но не решался сделать с той самой поры, как скончался премьер. И я сделаю это!

Успокоившись немного, я вытащил из кармана кусок черной изоленты, которой пользуются электромонтеры. Потом достал листки бумаги с текстом песни и прилепил по одному с каждой стороны памятника. Пока никто не обратил на меня внимания, я прикрепил текст песни и к беломраморным перилам.

Когда я отходил от памятника, уже несколько человек собрались и читали листки. Краем глаза я заметил, как с площади несколько фигур подозрительного вида устремились ко мне, окружая со всех сторон. И вот уж я отчетливо вижу их свирепые лица: они не сулили ничего хорошего. Но я не боялся. Нет, я радовался! Я был доволен собой. Мне послышался вдали голос Ян Лю, она пела, и голос ее звучал все ближе и громче. Я ясно слышал: Ян Лю поет мою песню! Нет, она поет не одна, вместе с ней пели тысячи людей! Вы слышите! Как торжественно и величаво звучит моя песня! Даже грандиозная площадь стала казаться маленькой и тесной...

(Журнал «Жэньминь вэньсюэ», 1978, № 12)

Перевод А. ЖЕЛОХОВЦЕВА

АЙ ЦИН

Горький опыт

Стал я стар мой взгляд не тот
И в глазах порой двоится
Вижу все наоборот
Сверху ноги снизу лица

Слух ослаб я сам не рад
Озираюсь огорченный
Скажут круг звучит квадрат
Скажут белый слышу черный

Лишь пройдя страданий путь
Я постиг в кровавой драме
Нужно все перевернуть
Что стояло вверх ногами

(Газета «Жэньминь жибао», 1980, 17 мая)

Жизнь и время

С временем расстался
Распростился с жизнью
Жизнь и время тесно
Связаны друг с другом

Потеряли время
Стала жизнь как призрак
А лишились жизни
Стало время дымкой

В пору боли горечи и бед
Потеряли не четыре года
Десять лет и снова десять лет
Холостого хода

Молодых ужасен был удел
Стариков мучительна дорога
Страшный незаполненный пробел
Времени земного

Сколько же народу
Впредь должно трудиться
Чтоб восполнить время
Отнятое силой

(Газета «Жэньминь жибао», 1980, 17 мая)

Надежда

Надежда друг мечты
Фантазии сестра
Как луч невидима
Как ветер беспокойна
Меж нею и тобой
Огромно расстоянье
Она сродни летящей птице
Бегущим в небе облакам
Как бабочка у берега реки
Она лукава и прекрасна
Ты удаляешься
Она летит вослед
Ты приближаешься
Вспорхнет и вмиг исчезнет
Ты ощущаешь крыльев трепетанье
Пока не остановится дыханье

(Журнал «Шикань», 1979, № 5)

Морская вода и слезы

Морская солона волна
Слеза людская солона

В слезы превращается вода?
В радость превращается беда?

За бессчетных тысячи веков
Собрались со всех материков

Слезы слезы горести земной
Собрались и вздыбились волной

День наступит станут навсегда
Сладкими и слезы и вода

(Журнал «Шикань», 1979, № 5)

ФАН БИН

Вина

О том же самом думала она,
О чем другие думали ночами,
Терзались, но молчали. Все молчали.
Поэтому молчала и она.

Ее схватили, тайно увезли,
Решили, что она не так молчала;
Теперь она их смело обличала,
Ее молчать заставить не могли.

Звучали в тишине ее слова
За толстою тюремною стеною;
Они сказали, что она виновна,
Ей не сказали, что она права.

Она виновна? В чем ее вина?
Сказать всю правду многие хотели,
Мечтали, порывались, но не смели,
На этот шаг отважилась она.

Прервав другие важные дела,
Они ее допрашивали, словно
Она была действительно виновна,
Хотя виновной вовсе не была.

Всю злость и ярость на нее излив,
Они ее в конце концов убили
И говорить народу запретили
О том, что приговор несправедлив.

В отчаянье кричать: она мертва?!
Искать у Неба правды и защиты?

От крови руки начисто отмыты.
Но кто ее убил,
Ту, что была права?

(Журнал «Шикань», 1979, № 11)

ШЭН Е

Удивительное приключение в бамбуковой роще

Помните, вскричал, идя из школы,
Честный мальчик: «А король-то голый!»?
От такого возгласа простого
Рушится доверие к престолу.

Жулики, что сшили чудо-платье,
Думают о мщенье и расплате
И мечте кровавой предаются,
Как они накажут правдолюбца.

Перед ним бамбуковая роща,
Скрылся в глубине: чего же проще?
Мать, волнуясь, тоже в рощу входит,
Но нигде мальчишку не находит
И кричит направо и налево:
«Нет ни короля, ни королевы,
Ни портных из королевской свиты,
Выходи, дорога тьмою скрыта!»

Вдруг внутри какого-то бамбука
Шорохи рождаются и звуки.
Мать спешит — так вот ты где, бездельник! —
К мастеру бамбуковых изделий.
Он бамбук искусно разрезает,
И оттуда честный мальчик вылезает:

«В замечательном бамбуковом коленце
Государство Искреннего Сердца.
В это государство убегут
Граждане, которые не лгут».

(Журнал «Шикань», 1980, № 5)

ЛИ ФАМО

Мост

О мост, по телу твоему упрямо и без спроса
Весь день прохожие снуют и бегают колеса;
Ты через реку — вот беда! — переправляешь быстро
И неразгаданный обман и тайное убийство.

Всегда безропотно несешь нелегкой жизни бремя,
А под тобой течет река, отмеривая время;
О, если б зеркало воды чудесно отражало
Добро и зло, чтоб нам вовек ничто не угрожало!

А между тем спешат шаги, торопятся колеса,
Моей душе покоя нет от трудного вопроса;
Я продолжаю на мосту вынашивать идею,
Как путь кровавый преградить злодейству и злодею.

(Журнал «Шикань», 1980, № 4)

Перевод Л. ЧЕРКАССКОГО

■

КЭНДЗАБУРО ОЭ

Записки пинчраннера

РОМАН

Перевод с японского В. ГРИВНИНА

Глава I

Золотой век послевоенного бейсбола

1

Несомненно, это были чужие слова, и я даже помню обстоятельства, при которых они были произнесены тем, другим, но все же я воспринимаю их как слова, вышедшие из самой глубины моей души. Разумеется, поскольку слова появляются лишь в том случае, когда во взаимоотношения вступают два человека, вполне возможно утверждать, что именно мое существование явилось истинной причиной появления этих слов. Однажды некий человек, бывший инженер атомной электростанции, будто разговаривая сам с собой, но, несомненно, рассчитывая на мою реакцию, произнес громко, так, чтобы я услышал:

— Быть выбранным в пинчраннеры[1] — что может быть страшнее этого, что может наполнить сердце большим честолюбием! Это муки бейсбола. Вон те дети, что играют сейчас на площадке,— хотя они и не подбадривают своего пинчраннера, но это ничего не меняет...

— Совершенно верно, даже несмотря на то, что его не подбадривают криками ЛИ... ЛИ, что означает «лидируй»,— поддакнул я. Но это было больше чем простое поддакивание. После того как бывший инженер произнес свои слова, а я откликнулся на них, между нами, разумеется, не могли еще установиться взаимопонимание и простота отношений, нет, но зато возникли узы чуть ли не кровного родства. Прежде всего мы ясно осознали, что принадлежим к одному поколению — возможно, даже одногодки либо разница в возрасте между нами не больше чем год-два. Нам было известно друг о друге лишь то, что он и я — определить наш возраст было непросто — закончили Токийский университет, один — факультет естественных наук, другой — литературный факультет, и наше сближение было скорее результатом моей случайной реакции.

[1] Пинчраннер — игрок в бейсболе, чьи функции состоят в том, чтобы в критический момент стремительной пробежкой вывести команду вперед. *(Здесь и далее прим. перев.)*

© Кэндзабуро Оэ, 1976.

КЭНДЗАБУРО ОЭ (род. в 1935 г.).
Японский писатель. Начал печататься в пятидесятые годы. Известность пришла к К. Оэ после появления его первой повести «Уход за скотиной» (1958). Автор многих романов и повестей, отмеченных литературными премиями.
На русский язык переведены романы «Футбол 1860 года» («ИЛ», 1972, № 1, 2), «Опоздавшая молодежь» (М., «Прогресс», 1973), «Объяли меня воды до души моей...» («ИЛ», 1978, № 3, 4), «Хиросимские записки» — о героической борьбе врачей за жизнь пострадавших от атомной бомбы, сброшенной США в августе 1945 г. на японские города Хиросиму и Нагасаки.
Роман «Записки пинчраннера» вышел в 1976 г. в издательстве «Синтёся».

Почему принадлежим к одному поколению? Да потому, что он сразу же понял мой возглас ЛИ... ЛИ, а его слова о муках пинчраннера были восприняты мной как голос моего собственного сердца. Мы молча стояли на солнцепеке — это были последние дни весны — и, распаляя свое воображение, прислушивались к доносившемуся из нашей далекой юности ЛИ... ЛИ... ЛИ...

Было около полудня, и дети, не похожие на наших детей, играли на спортивной площадке в бейсбол. Они играли молча, без всяких выкриков, чтобы не мешать тем, кто сидел на уроке в школе, здание которой окружало спортивную площадку. Это были вундеркинды, метившие в элиту, и физкультура не была для них настоящим уроком. Они не имели ничего общего с теми, кто рвущимися изнутри криками выражает радость движения. Как прекрасно первобытное ощущение собственного тела — неужели им не хочется носиться с громкими воплями, рвущимися из самой груди? Даже если они вундеркинды, контролируемые извне и способные сами контролировать себя изнутри. Неожиданно из класса донеслись голоса наших детей. И я, и он, в волнении ожидая, что наши дети вот-вот окликнут нас, с ненавистью убеждались в том, как умны, сообразительны, да к тому же и ловки эти молчаливые дети на спортивной площадке.

— Таким, как я, только и оставалось, что быть в игре пинчраннером. У меня ведь и перчатки не было.

— Разумеется,— ответил я. В те золотые годы послевоенного бейсбола, несмотря на огромную его популярность, в провинции мало кто из детей имел перчатку. Там, где я жил, владельцев таких перчаток набралось бы в лучшем случае человек девять — это были лучшие игроки. Возводились в такой ранг лишь те ребята, которым посчастливилось всеми правдами и неправдами добыть настоящую перчатку. А я, стыдливо пряча самодельную матерчатую перчатку, бегал по полю и подбирал мячи, которые не удавалось поймать этим лучшим игрокам Мне разрешали участвовать в тренировках только ради того, чтобы не терялись мячи, которыми тоже владели лучшие игроки.

Никогда не забуду волнения и страха, которые я испытал во время игры с приехавшей к нам командой соседней школы, и впервые родившуюся решимость встретиться лицом к лицу с реальным миром, в котором мне уготовано было жить. Я помню даже, как у меня до боли свело судорогой живот. А мозг сверлило: ЛИ... ЛИ... ЛИ... Когда твоя команда сильно оторвалась от противника, пинчраннеру ждать, что его возьмут в игру, нечего. И тогда для тебя, сидящего на скамейке, игра теряет всякий интерес: выиграет команда, проиграет — все равно. Для тебя это уже не игра, ты в ней участвовать не будешь. Но девятая подача при разнице в одно очко или подача для продления игры при той же разнице в одно очко — вот такие критические ситуации и есть настоящая игра, верно? Девятая подача, лучший игрок отбивает мяч — вот тут-то и начинаются мучения того, кто сидит на скамейке. Руководил нашей командой средний сын местного богача, который только что демобилизовался и болтался пока без дела; он начал бахвалиться перед тренером наших соперников своими познаниями в бейсболе, а тот ему в ответ: все это, ха-ха, пустые рассуждения, и тогда наш тренер задумал хитрый маневр. Вызывает пинчраннера. Очередь моя. Если бы я был искусным игроком и отличался могучим сложением, меня бы вызвали пинчхиттером — в той ситуации это было бы лучше. А я был заурядным запасным и уныло все сидел на скамье на двоих, которую я тайком от учителя приволок из класса. Ноги, правда, у меня не устали. И вот я сломя голову понесся к первой базе. Я высоко вскидывал ноги, чтобы все думали: ох и быстрый же парень. Тот, кого я заменил, смотрит на меня волком. Почему? Да потому, что, когда ему удалось наконец как следует отбить мяч, вместо него на сцену, уже готовую для блестящего выступления, выхожу я — сопляк, который и бегать-то толком не умеет. Если бы мне не удалось добежать тогда до базы, он бы поносил раззвонил, что я загробил его удар, без конца поносил бы меня, да еще притворно-сочувственно вздыхал при этом! Но я сумел добежать до базы, у нас с противником сравнялось количество очков. И игру пришлось продлить, ясно? За считанные минуты я превратился в героя, и, пока продолжалась игра, этому типу все-таки пришлось дать мне перчатку. То, что он сначала смотрел на меня волком, вполне естественно. Да к тому же я стою в базе пинчраннером. И в эту минуту вся наша команда, включая и того, кто раньше волком смотрел на меня, во весь голос заорала: ЛИ... ЛИ... ЛИ... «Лидируй, лидируй, смелее в следующую базу!» — вот что они мне кричали. В двух метрах от базы следить за питчером — предательство, обличали они меня. Меня лив-

нем окатывали их крики — ЛИ... ЛИ... ЛИ... Голова горела, в висках стучало. Главное — сила ног и решимость; нужно приноровиться к передвижениям питчера и догадаться, что он собирается делать. Питчер хитрит — здоровенный парень, точная копия знаменитого игрока, фотографии которого не сходят со страниц «Молодого бейсболиста». В другое время я бы высмеял его напыщенность. Но в ту минуту меня обуревал лишь страх. Бежать или стоять? Может быть, действительно лидировать? Малейшее промедление, и на пылающую голову, на обессилевшие руки и ноги обрушивается буря ЛИ... ЛИ... ЛИ... Но было во мне, охваченном страхом, и постыдное честолюбие — во что бы то ни стало добежать до базы...

Неужели он и в самом деле был так многословен? Может быть, он сказал мне лишь, что нет ничего страшнее, чем быть пинчраннером, но и нет ничего, что сильнее возбуждало честолюбие. Все же я думаю, что правильно передал состояние человека, жаждавшего раскрыть передо мной свою душу. Моя душа прекрасно уловила это. После нашего разговора мы оба замолчали и, стоя в углу спортивной площадки, чем-то похожей, но чем-то и не похожей на площадки тех школ, которые были построены сразу же после войны, ощущали, как нам припекает затылок горячее солнце двадцатипятилетней давности. И слышали призрачные крики ЛИ... ЛИ... ЛИ... — то ли подбадривающие, то ли осуждающие, не разберешь.

Рядом с нами обычно стояли матери, которые, как и мы, ждали наших детей. Некоторые из них работали в барах и кабаре и даже утром от них еще пахло вином.

Какие обстоятельства заставили их разрушить семью и найти себе занятие, которое совсем не подходило им по возрасту? Мы об этом никогда не говорили, понимая, что виной всему опять-таки наши дети, и, стараясь не смотреть друг на друга, лишь обменивались приветствиями и молча наблюдали, как по площадке носятся дети, не похожие на наших детей.

Наконец наши дети выходят из классов и идут к нам. Так заведено, что мы, отцы и матери, ждем их на противоположной стороне спортивной площадки. Выстроившись в ряд, наши дети идут медленно, маленькими шажками. Проходя ту часть спортивной площадки, где дети, не похожие на наших детей, играют в бейсбол, они поднимают руки и прикрывают ими голову. Ну точно маленькие пленные. Учитель велел защищать голову только двоим — моему сыну и сыну бывшего инженера, у которых вместо недостающей кости в черепе вставлен кусочек пластика. Но потом все остальные дети — и те, кто страдал болезнью Дауна, и те, кто перенес детский паралич,— восприняли указание учителя как относящееся и к ним. Беспомощно подняв над головой руки, наши дети начинают идти еще медленнее. Когда наконец они приближаются, дети, не похожие на наших детей, которые только что играли в бейсбол, уже подметают площадку. Наши дети мелкими шажками подходят к нам сквозь густое облако песчаной пыли, сощурив свои слабые глаза и неотрывно глядя прямо перед собой.

На карточке, приколотой к груди детей, значится домашний адрес и номер телефона, написаны на ней и имена родителей, мы же, отцы и матери, обращаемся друг к другу лишь по именам детей. Я, например, отец Хикари, а бывший инженер атомной электростанции — отец Мори. Вначале мне почему-то становилось не по себе при мысли, откуда возникло это имя — Мори, но я так и не спросил, почему ребенка назвали так. Так же, как и отец Мори не спрашивал меня о происхождении имени моего сына — Хикари[1].

Однако в разговорах с учителями отец Мори не раз возмущенно говорил, что, когда родился его сын, молодой практикант в больнице безапелляционно утверждал, что ребенок не будет видеть. В таком случае он, по всей вероятности, угадывал и мое душевное состояние, когда я давал имя своему сыну, в черепе которого недоставало той же, что и у Мори, кости. И я отчетливо представил себе то ужасное чувство опустошенности, когда в муниципалитете, куда он принес письменное объяснение опоздания с регистрацией рождения ребенка, причиной чего была срочная операция, он и придумал это имя — Мори, составленное из латинских слов «смерть» и «слабоумие»[2].

Когда наши дети подходят к тому месту, где мы стоим, они тут же забыва-

[1] «Хикари» по-японски означает «свет».
[2] Mors Ymbecillitas *(лат.)*.

ют о существовании друг друга, хотя только что составляли единое целое, и мы тоже мгновенно теряем интерес к их отцам и матерям. И, превратившись в монолитные пары и сосредоточившись на своих детях, покидаем свое место в дальнем углу спортивной площадки, где мы ждали их. Так же было и в тот день, когда мы с отцом Мори ощутили, как вспыхнули наши души, стоило нам заговорить о пинчраннере.

2

В первый раз отец Мори заговорил со мной не столько ради того, чтобы вызвать во мне сочувствие, сколько продемонстрировать свою явную враждебность. Однажды апрельским утром отец Мори, который впервые проводил сына в школу и теперь пришел встретить его, откровенно вызывающим тоном сказал мне — а я к тому времени уже целый семестр ходил встречать своего ребенка:

— Я работал за границей в научно-исследовательском институте. Между прочим, там люди с такими отвратительными зубами, как у вас, уже одним этим выдавали свое социальное происхождение.

И отец Мори осклабился, обнажив свои зубы — они были слишком крупные, но прекрасной формы. Это было видно с первого взгляда, но он все равно широко растянул по-детски пухлые губы и настойчиво демонстрировал мне великолепие своих зубов.

— Что же, мои зубы действительно выдают мое социальное происхождение, особенно если вспомнить время, в которое мы росли,— ответил я. — К этому «социальному слою» можно отнести всех детей, выросших в годы военных и послевоенных продовольственных трудностей. Разве это не характерно для всего нашего поколения?

Отец Мори скосил чересчур влажные для взрослого человека глаза и ненадолго задумался. Потом без всякого перехода неожиданно отказался от вызывающего тона:

— Да-да, вы правы.

Отец Мори так вызывающе заговорил со мной, видимо, потому, что в то утро, когда он стоял в центре спортивной площадки, точно офицер, руководящий военной операцией, я не утерпел и указал ему место для родителей, которые ожидают своих детей, обучающихся в специальном классе. Вообще-то я довольно нетерпим, но тогда не рассердился на его слова. Ведь он впервые вез одного из наших детей в битком набитом автобусе, без конца поднимался и спускался с ним по подземным переходам и наконец доставил его в школу. Потом ему пришлось отдать перепуганного ребенка чужим людям. Совершенно естественно, что отец, впервые испытывавший все это, становится агрессивным. А я уже был ветераном...

Без всяких на то оснований я почему-то решил, что отец Мори — музыкант-авангардист. Наверно, потому, что он в самом деле был очень похож на знаменитого музыканта Юдзи Такахаси, непременного участника хэппенингов. Я, разумеется, прекрасно понимал, что отец Мори не Юдзи Такахаси, но все равно мне казалось, что он тоже музыкант-авангардист.

На следующий день вместо отца Мори пришла мать, мать Мори. Отдавая ребенка, она объяснила учителю, почему сегодня пришлось прийти ей. Мать Мори, небольшого роста, похожая на индианку, в блеклой черной юбке, была убеждена, что ей нужно сказать учителю нечто особенное, и, хотя все матери, которые привели детей, дожидались очереди, чтобы поговорить с учителем, никак не могла уступить такую возможность кому-то еще, не высказавшись до конца — она должна выложить все. Правда, и другие матери, все без исключения, вели себя так же. Но в этой маленькой черноглазой женщине была непонятная напористость, придававшая чуть ли не прелесть такому ее поведению. Сегодня утром, как обычно, ребенка должен был отвести отец, ребенок ждал этого, поэтому хотя и не скажешь, что он избегает матери, но все же... Душа его была настроена на другое, поэтому, вполне понятно, он встревожен. Нельзя ли до того, как она придет за ним после занятий, постараться изменить это его внутреннее состояние? Муж случайно сломал зубной протез, поэтому сегодня утром появляться на людях ему не хотелось...

На следующее утро отец Мори, починивший вставную челюсть, увидев меня, без всякого стеснения стал рассказывать о лечении:

— Когда нет своих зубов, начинаешь осознавать, что смерть неотвратимо надвигается. Постоянно касаясь языком пластмассовых зубов и десен, я ощущаю вкус смерти. Мори, у которого вместо недостающей кости черепа вставлен кусочек пластика, я думаю, испытывает то же самое. Подсознательно.

Я должен был признать, что необычное заболевание Мори напоминает заболевание моего сына. В противоположность тому, что говорил Толстой, мой опыт свидетельствует: так же как все счастливые семьи походят одна на другую, схожи и обрушивающиеся на людей несчастья.

— В конце концов можно привыкнуть к вставным зубам, и тогда ощущение вкуса смерти, я думаю, исчезнет? — спросил я отца Мори.

— Разве у вас тоже вставные зубы?

— Нет. У меня пока свои, изобличающие мое социальное происхождение.

— Да, чтобы узнать, что ощущает человек, когда его настигает смерть, нет ничего более подходящего, чем лечение зубов.

Дантист, обычно снимавший мне зубной камень, казался весьма жизнерадостным человеком. Хотя при этом у него была привычка корчить такую физиономию, будто он летел в пропасть меланхолии, а бормашина, делающая пятьсот тысяч оборотов в минуту, сверлит его собственную голову. Не знаю, зачем жизнерадостный дантист строил такую мину — то ли старался подбодрить себя, и в самом деле пребывающего в глубоком унынии, то ли хотел подготовить пациента к высокой плате за лечение. Но, в общем, его жизнерадостность, пусть даже наигранная, вызывала чувство благодарности.

А я, после того как мне делали обезболивающий укол в десну и начинали снимать твердый зубной камень, неотторжимую принадлежность моего организма, непрестанно думал о судьбе своих разрушающихся зубов. Непрестанно думал о том, что единственное мое достояние — зубы, и я должен раз в полгода подвергать себя таким страданиям — снимать зубной камень. Широко раскрыв рот, со слезами на глазах я выставлял напоказ дурно пахнущие обломки смерти. В приемной телевизор обычно был включен, и я слушал рекламу зубной пасты — это угнетало меня еще больше. Приятный сильный голос вещал: КАК ЧАСТО МЫ ГОВОРИМ — ПРОРЕЗАЛИСЬ ЗУБКИ. НО У ВЗРОСЛОГО ЧЕЛОВЕКА ЗУБЫ УЖЕ НЕ ВЫРАСТУТ. А ДЕСНЫ ВСЕ БОЛЬШЕ СЛАБЕЮТ!

— Я хожу к зубному врачу только для того, чтобы снять зубной камень. И каждый раз вспоминаю «Трактат о смерти».

— «Трактат о смерти»?

— В «Трактате о смерти»,— пояснил я,— подробнейшим образом описывается человеческий организм, и, вспоминая у зубного врача эти описания, я заглушаю в себе чувство страха.

Тогда я, разумеется, не мог привести по памяти нужную цитату, а потом выписал из этой книги и зачитал ему такие строки: «Человеческий организм состоит из трехсот шестидесяти костей, и они служат ему, как остов дому. Кости поддерживаются сухожилиями; через все тело проходят четыре главные кровесносные жилы. Мышцы, которых насчитывается пятьсот, выполняют роль глины, заполняющей каркас; они связываются шестью толстыми кровеносными жилами, от которых ответвляется семьсот тонких, переплетающихся между собой, кроме того, еще шестнадцать толстых жил обволакивают их. Но означает ли это, что так тщательно и продуманно устроенный человеческий организм не подвержен тяжким недугам? Через семь дней после того, как новорожденный покинул чрево матери, рожденные организмом черви, обитающие в восьмидесяти тысячах пор, начинают пожирать все вокруг себя». Странно, что Гэнсин [1], человек чрезвычайно начитанный, в океане книг не выискал ни строчки о зубном камне.

— Вы цитировали «Трактат о смерти». Может быть, вы принадлежите к людям, которые сочли бы за благо существование загробного мира?

— Я постоянно размышляю о том, что будет после смерти. Мне это представляется как некое видение. Говоря о видении загробной жизни, я имею в виду не себя и даже не память обо мне, а то, каким я буду представляться оставшемуся в живых сыну. Но я знаю, что стоит мне умереть, как сын сразу же забудет обо мне. Если даже в его мозгу и будут всплывать какие-то обрывки воспоминаний, он все равно не сможет собрать их в единое целое и воссоздать для себя и других образ покойного отца. Следовательно, мое существование после смерти оборвется, исчезнет из его физической и духовной жизни. Я, еще живой, поразительно отчетливо представляю себе все это.

[1] Гэнсин (942—1017) — один из основоположников буддийской секты Дзёдо, автор «Трактата о смерти».

— Примерно то же самое чувствую и я. Мне временами кажется, что и мной овладевают такие же мысли о загробной жизни. Особенно после некоторых статей в газетах... Например, вы читали статью о жизни одного человека в горах на острове Миядзима?

— Читал, читал! — Мне сразу же вспомнилась та статья, тогда она произвела на меня ужасное впечатление.

Мы умолкли — о чем было говорить?.. Есть газетные статьи, которые обязательно прочитывают родители наших детей. Именно к такого рода статьям принадлежала и та, о которой заговорил отец Мори. В больнице Мацудзава в течение восемнадцати лет находился, работая садовником, одинокий глухонемой. В трехлетнем возрасте он перенес детский паралич; вместе с семьей он жил в пещере на острове Миядзима, а с двадцати семи лет, когда семья покинула остров, остался там жить один, в лесу. Однажды начался лесной пожар, не исключено, что он возник не случайно, а от костра, на котором этот человек готовил себе еду; его поймали охотники и поместили в психиатрическую лечебницу. Восемнадцать лет он пробыл там, забытый всеми. Наконец родные нашли его, и вот через восемнадцать лет его направили в государственный отоларингологический центр и дали возможность встретиться с сестрой, живущей в Канагава.

Вернувшись после свидания в палату, он расплакался. А немного погодя, отказавшись от ухода и забот, которыми был окружен в лечебнице, неожиданно исчез. Сестра рассказывала потом: «Я только и сказала ему: значит, ты уже не на Миядзима, где мы прожили столько лет». Его приметы: рост — сто пятьдесят девять сантиметров, вес — шестьдесят килограммов, в очках, хромает на левую ногу, одет в желтый джемпер и спортивные туфли. Возраст — сорок восемь лет, в нижней части живота — весьма странный шрам от раны, полученной в период жизни в лесу; эта рана была даже описана в специальном медицинском журнале.

Странная рана в нижней части живота — вот и все, что узнали о нем окружающие в период его восемнадцатилетнего добровольного затворничества в лечебнице, когда он был забыт и покинут всеми. И вот через восемнадцать лет, после встречи с сестрой, человек, который все годы пребывания в психиатрической лечебнице находился в состоянии душевного равновесия, неожиданно словно прозревает. И уходит — уходит, чтобы вернуться туда, где за ним *охотились*...

— Эта статья — предельно конкретное, я бы даже сказал вещественное предвидение судьбы моего сына,— проговорил отец Мори после длительного молчания.— В садовнике психиатрической лечебницы, пребывавшем в состоянии душевного покоя, я вдруг словно бы узнал своего собственного сына. Представьте себе, что произойдет эмоциональный взрыв и он прозреет, осознав свою истинную сущность, которую до сих пор никто не смог постичь. Разумеется, после моей смерти не найдется человека, включая и мою жену, который захочет увидеть моего сына в истинном свете. И мой сын вернется в прошлое, к тем дням, когда на него еще не началась охота, на свой остров Миядзима. Но я знаю, что никогда не наступит такого дня, когда мой сорокавосьмилетний сын направится наконец в желанное место, куда повлечет его тоска. А таким желанным местом для него будет лишь то, где я окажусь после смерти. И он просто пропадет без вести. Но разве такой поступок нельзя назвать мужественным? Ведь вместо недостающей кости черепа у моего сына кусочек пластика — может быть, это и поможет ему решиться на самое рискованное предприятие. Но каждый раз, когда меня посещает подобное видение того, что произойдет после моей смерти, мне хочется, чтобы все было иначе...

Наши дети, прикрыв голову руками, мелкими шажками подходят к нам. Разговор прерывается на полуслове. Ведь он был нужен нам лишь для того, чтобы убить время, пока мы ожидали детей.

3

Однако волнение, вызванное этим разговором, не могло исчезнуть бесследно. Но пока я, приняв в свои объятия теплое тельце сына и горя желанием защитить его трепещущее в темноте крохотное сердечко, возвращался с ним домой, волнение постепенно съежилось, как зимняя почка. Ночью же, во сне, эта почка распускалась вновь. В то время я часто видел сны, в которых моя жизнь рисовалась предельно реалистично и в каждой детали проглядывала безысходная печаль. После таких снов

я просыпался с неприятным осадком, а жестокая действительность, с которой я должен был столкнуться, восстав от сна,— зубной камень — во время моего горестного сна впивался в зубы еще сильнее, и стоило мне представить себе эту жестокую действительность, как меня охватывало глубокое уныние.

Эти сны, которые я видел после разговора с отцом Мори о человеке, вернувшемся на остров Миядзима, были какими-то смутными, и, проснувшись, я их почти не помнил. Но неприятное чувство, которое они оставляли, не исчезло до сих пор. Мужчина, которого я видел во сне,— мой сын, нет, я сам,— вернувшись на Миядзима, беспокойно ходит взад и вперед по причалу, не зная, как добраться до своей пещеры, и все время пытается спустить штаны и посмотреть на шрам в нижней части живота, будто это карта, по которой он может найти дорогу.

Беззастенчиво рассматривая меня с ног до головы,— проводив сына в школу, я никак не мог освободиться от неприятного осадка, вызванного сном,— отец Мори со смехом спросил меня:

— С похмелья? Ха-ха.

— Нет, отвратительный сон видел,— беззлобно ответил я, однако рассказывать, что это был за сон, мне не хотелось.— Может быть, я достиг возраста, когда сон доставляет одни неприятности. В молодости, мне кажется, даже бессонница воспринимается иначе.

— Мне тоже сон доставляет немало мучений. Наверно, это у всех в нашем возрасте. Утрата внутреннего покоя во время сна — вот что неприятно. Стоит закрыть глаза, и тебе представляется, что ты муха, попавшая в сети паука, который сосет из тебя кровь. И по мере того, как твой дух стремится вырваться на свободу, тело постепенно покидают силы!.. Может, это знамение: что-то должно случиться?

Я вновь почувствовал: у отца Мори и у меня есть много общего, но не могу сказать, чтобы это меня обрадовало.

— Знаете, бывает, что человек, еще совсем не старый, внешне здоровый, полный сил, скоропостижно умирает во сне. Раньше мне казалось, что дело тут в предчувствии приближающейся смерти. Страх смерти не давал мне заснуть, пока я как следует не напивался на ночь. Мне тогда было уже за тридцать, ха-ха. Я без конца размышлял о смерти. Особенно по ночам. Вот почему я могу безошибочно определить, когда тот или иной человек думает о смерти. Встречу на улице школьника, совсем еще ребенка, и сразу же замечаю — он думает о смерти. То же происходит, когда я читаю. Бергсон определил воображение как «защитную реакцию природы на осознание разумом, что смерть неизбежна». Читая это, я представлял себе человека, который лежит среди ночи с открытыми глазами и видит во тьме красные полосы, ха-ха. Помните, Хидэо Кобаяси [1] начинает свое исследование о Бергсоне с рассказа об огромном светляке, который в день смерти матери летал за ним по пятам. С тех пор, думая об этом человеке, я вижу преследующего его огромного светляка. Я с детских лет преклонялся перед Хидэо Кобаяси потому, что он разбирался в атомной физике. И вдруг Хидэо Кобаяси прекратил свою работу над творчеством Бергсона и занялся Мотоори Норинага [2]. Как вы помните, Кобаяси начинает свой рассказ с описания вишни, посаженной на скромной могиле Норинага. Когда я прочел это, мой сон превратился в навязчивую идею. Но разве мог я искать спасения у Хидэо Кобаяси? Если даже мы не гибнем тысячами в страшной бойне, то все равно умираем — поодиночке. Так уж устроен мир, согласны? Но пока что смерть, не найдя решения, отошла на задний план. Возникли новые проблемы. Они начались с того, что сослуживец из нашей лаборатории дал мне желтые таблетки снотворного, сказав, что они лучше всякого алкоголя. Приняв их, я уснул, а когда на следующее утро проснулся, подушка от слез и слюны была мокрой, как половая тряпка, хоть выжимай; я лежал, уткнувшись в нее носом, и чуть не задохнулся, но поднялся в сладостном умиротворении. Меня охватило чувство безграничного и в то же время зыбкого счастья.

Я проснулся с головокружением, но во мне еще звучало высшее блаженство — наверно, поэтому сон не сохранился в памяти, но то, что я испытал после таблеток, было потрясающе. Я тщетно противился возвращению в мир из этого высшего блаженства, поэтому, наверно, и лил слезы. Впоследствии я думал об этом не сохранившемся в памяти сне как о какой-то новой проблеме, но, прочитав книгу латиноаме-

[1] Хидэо Кобаяси (род. в 1920 г.) — японский критик и литературовед.

[2] Мотоори Норинага (1730—1801) — выдающийся японский ученый-просветитель.

риканского писателя Кастанеды, я увидел, что он пишет примерно о таком же испытании, выпавшем на его долю.

Кастанеда, узнав от индейцев народности яки, что цветы одного из видов мексиканского кактуса вызывают галлюцинации, с их помощью погружался в бездонные глубины бессознательного. Когда он находился во власти сна, вокруг него собирались индейцы и наблюдали за ним. После пробуждения начиналась рвота, болела голова, бешено колотилось сердце; еще не проснувшись окончательно, он приподнимался, шатаясь, и заползал в канаву с водой, вырытую у дома, и только после этого приходил наконец в себя — так отвратительно было для него возвращение из мира сна в реальный мир. Не исключено, я видел такие же сны, как и он, они-то и освобождали меня от страха смерти. Но все-таки во второй раз я за таблетками не пошел. И Кастанеда бежал от индейцев, и я тоже бежал от своего сослуживца, снабдившего меня таблетками, из страха, что если буду продолжать смотреть эти сны, то окажусь всецело в его власти.

Отец Мори, сжав свои не по возрасту сочные губы, пристально, точно оценивая, смотрел на меня. Он с самого начала понимал, что я страстно желаю заполучить хотя бы одну такую таблеточку, и теперь явно испытывал удовлетворение от того, что поверг меня в уныние такой концовкой своего длинного повествования — уж не знаю, говорил ли он правду или лгал. Но тут и сам он пришел в замешательство, увидев мое разочарование.

— Прочтите «Автобиографию» Юнга [1], и, я вас уверяю, проблема сна будет вами решена! — посоветовал он.

Я уже имел случай убедиться, что отец Мори сведущ в специальных областях и к мнению этого начитанного человека стоит прислушаться. Поэтому я, последовав его совету, прочел Юнга и испытал чудесное чувство освобождения. «Автобиография» Юнга позволила мне достичь примирения между сосуществующими во мне сознательным и бессознательным. Читая «Автобиографию», я добился по крайней мере того, что горестные сны перестали усугублять ужас реальной жизни. Мне удавалось, заснув, видеть грань между сном и реальностью. И когда я просыпался, в моем сознании не было смешения сна и реальной жизни. Разумеется, осадок все равно оставался, но, спустив ноги на пол, я уже ощущал себя в реальности.

Помимо всего прочего, особую радость доставила мне мысль одного йога о «дородовой коллективности бессознательного», а с йогом этим Юнг встретился во сне. Бессознательность «потустороннего» носит коллективный характер. Отсюда осознанность «посюстороннего» как чего-то, лишенного коллективности. Еще один сон Юнга — летающая тарелка, снабженная линзой волшебного фонаря, а ведь «мы постоянно думали, что летающие тарелки есть наша проекция. Однако сейчас мы превратились в их проекцию. Волшебным фонарем я проецируюсь как К. Г. Юнг. Но кто управляет этими аппаратами?»

Я сам даже и не собирался решать вопрос: *в чьих руках этот аппарат?* Мне было радостно и без этого. Юнг решительно заявляет: «Смысл моего существования заключается в том, что жизнь поставила передо мной вопрос. Или же это я сам как раз и есть вопрос, обращенный к миру. И я должен дать на него ответ».

Испытывая глубокую радость, я вместе с тем грезил вот о чем. НЛО направляют на Землю лучи, и на ней проецируемся мы: я и мой сын. Я мысленно — согласно системе, усвоенной из школьного курса физики,— провожу пунктирную линию вверх от моего отражения к источнику света, потом от отражения моего сына, и оказывается, что источник света один и тот же. Итак, я грезил о «дородовой коллективности бессознательного», которая обволакивала меня и сына.

С душевным трепетом я поверил в это. Просто не мог не поверить. Хотя лучи шли от одного источника света, все равно факт оставался фактом — на Земле были две самостоятельные проекции. И я осознал, что меня и сына смерть настигнет не вместе, а каждого в отдельности.

Примерно через неделю после того, как я, разбуженный Юнгом, испытал это совершенно новое чувство, отец Мори не пришел за своим сыном, что случалось крайне редко. Вместо него появилась похожая на индианку мать Мори с тонкими ногами, выглядывавшими из-под черной юбки. Взгляд ее был задумчиво устремлен вниз. Мы с ней всего лишь однажды перекинулись несколькими словами. И то, что она сказала, поразило меня.

[1] Карл Густав Юнг (1875—1961) — швейцарский психолог и философ-идеалист.

— Вы, наверно, знакомы с телевизионной дивой Ооно? Она очень дурная женщина, мой муж вступил с ней в связь! Если вы встретите ее, то передайте, чтобы она оставила его в покое! — выпалила она, и ее глаза — два карих пятна на огромных белках — неподвижно уставились на меня.

— Я только слышал имя — Ооно Сакурао,— ответил я уклончиво, и мать Мори, не дожидаясь, что я скажу дальше, повернулась ко мне спиной и быстро направилась к кучке родителей в углу двора, ждавших наших детей.

Мать Мори с черными как смоль, прямыми волосами, скрученными на затылке узлом, на первый взгляд своим несколько старомодным видом напоминала поколение наших матерей, но ее смуглое лицо с пористой кожей, когда она, чуть наклонив голову, смотрела немигающими глазами в сторону, казалось удивительно современным, гораздо более современным, чем лица остальных женщин, стоявших на площадке.

Было, правда, совершенно ясно, что ее маленькая фигурка несет на себе печать пережитого несчастья, общего для матерей наших детей. Мать Мори беспрерывно дрожала, точно маленькая птичка, и отвергала любую попытку заговорить с ней.

4

— Ну как Юнг? — спросил появившийся утром отец Мори, глядя на меня со своим обычным вызывающим бесстыдством и стараясь уловить мою реакцию.— Интересно? То, что вам нужно?

— Конечно, интересно. Меня очень заинтересовали сны самого Юнга, меня они потрясли, но скорее эмоционально. Сны об НЛО.

— Пресловутый волшебный фонарь,— сказал отец Мори с чувством, изобразив на своем лице подобие улыбки. Взгляд его, казалось, был устремлен в себя.

— Разве вы посещали лекции по психологии и философии? Вы же окончили физический факультет.

— Я бывший физик-атомщик. Служил на атомной электростанции — стоит ли подробно распространяться о том, что это за работа? Ваше прошлое мне хорошо известно; однажды я вам, как писателю, даже письмо послал. Хотя ответа и не получил. Правда, я отправил вам ругательное письмо, и поэтому отсутствие ответа меня не удивило. Но, с другой стороны, наш протест мы буквально сунули вам под нос, и вы не могли не обратить на него внимания.

— О! Вот оно что! Припоминаю. Действительно, я как-то получил письмо от служащих атомной электростанции. Я и в самом деле на него не ответил. Это было года три-четыре назад, да? Но я думаю, что содержание письма не требовало ответа. Честно говоря, я помню его очень смутно...

— Я не собираюсь снова ругать вас. Вы получаете, наверно, много подобных посланий.

— Получаю. Ругательные письма бывают в основном двух видов — на которые просто ответить и на которые, как на ваше письмо, ответить невозможно, на них я и не отвечаю. Но порой я получаю такие письма, которые просто повергают меня в отчаяние.

— Что же это за письма?

— Мне этот разговор ужасно неприятен,— ответил я.— Дело в том, что меня уже больше шести лет преследует один юноша, которого я в глаза не видел. Время от времени я слышу, как он, пьянея от ненависти, задыхаясь, шипит в телефонную трубку:

— Убью! Я — **Дохлая обезьяна!** Почему я один должен мучиться еще столько лет? Я убью тебя!

Однажды после того как он весь день изводил меня телефонными звонками — звонил раз двенадцать, и я неизменно молча клал трубку,— он позвонил в тринадцатый и пропищал тоненьким голоском:

— Слушай, ты, чеши в психиатричку.

Но самым главным оружием **Дохлой обезьяны** были письма, он меня прямо-таки терроризировал ими. В письмах, нацарапанных твердым карандашом на небрежно вырванных листках из блокнота — их невозможно было прочесть, не поднеся к свету,— содержались такие слова: «Я хочу, чтобы ты знал — у тебя и твоей жены дурная кровь, вот вы и родили идиота. Мне, наверно, и не надо уничтожать вас своими соб-

ственными руками. Ведь если сказанное мной проникнет в ваши души, у вас будет лишь один выход — всей семьей покончить с собой». Такие письма приходили регулярно несколько раз в неделю.

Дохлая обезьяна с гордостью писал, что его отец «принадлежит к элите — служит в крупнейшей в Японии сталелитейной компании» — и он, «младший ребенок из хорошей семьи», еженедельно подвергается тщательному осмотру психиатра. Знаете, моя мать, чтобы исцелиться от болезней, уже много лет переписывает сутры, и, стремясь помочь моей жене, заболевшей неврозом от писем **Дохлой обезьяны**, преодолеть недомогание, стала ежемесячно посылать ей специальный журнал. Однако никто не рассматривал упорные враждебные действия **Дохлой обезьяны** как антисоциальные, правда, за исключением меня и моей жены.

Дохлой обезьяной он сам назвал себя по телефону и, видимо, гордился этим и даже в одном из писем рассказал, почему он назвал себя именно так. **Дохлая обезьяна** была галлюцинацией наркомана из «Человека с золотыми руками» Нелсона Олгрена[1] — когда его лишали наркотиков, ему казалось, что сзади в его шею вцепилась дохлая обезьяна. Отправитель писем заявлял, что он как раз и есть та самая **Дохлая обезьяна**, которая сзади намертво вцепилась в мою шею.

«Сообщаю тебе, что освободиться от моих объятий ты сможешь, лишь убив меня или передав в руки полиции. И я буду твоей **Дохлой обезьяной** до того дня, пока сам не решусь убить себя. Вцепиться в человека и мучить его до тех пор, пока он не погибнет, совсем не трудно для того, кто достаточно уверен в себе. Тем более если вдуматься в трансцендентную природу действий **Дохлой обезьяны**. Знай, до тебя я заставил дрожать от страха одну девушку. Потом я вцепился в тебя, и теперь ты в руках **Дохлой обезьяны**, у которой за плечами уже немалый опыт».

Сообщить в полицию? Но там и так знали, что этот юноша действительно посылал студентке одного университета, с которой состоял в кружке, именуемом «Исследовательское общество туризма», любовные письма, вкладывая в каждый конверт лезвие безопасной бритвы, но, поскольку он объяснил, что у него не было намерения причинить зло, дело оставили без последствий. К тому же, что бы ни сделал «ребенок из хорошей семьи», по собственной воле посещающий психиатра, полиция будет к нему снисходительна.

Однако почему **Дохлая обезьяна**, не углядев смысла в том, чтобы цепляться за тонкую шейку бедной девушки, решил вцепиться в мою шею? Ежегодно я прочитывал до восьмидесяти его писем, но так этого и не понял. Он требовал, чтобы «во искупление» я с его помощью посмотрел в глаза реальности. То, что мой сын неполноценный, он узнал либо из вывешенного в муниципалитете списка детей, определенных в специальные классы, либо из информационного листка попечительского совета. Интуиция подсказала **Дохлой обезьяне**, что писатель, являющийся отцом такого ребенка, самый подходящий объект, чтобы вцепиться ему в шею. Как это ни печально, следует признать, что он обладал незаурядной интуицией. Действительно, все эти годы страдала не только **Дохлая обезьяна**.

— Неужели юноша видел смысл жизни лишь в том, чтобы мучить вас? Вряд ли. Может быть, мотивом, побудившим его писать свои странные письма, была страстная мечта, которую он хотел с вашей помощью воплотить в реальность, и он пришел в негодование, когда вы отказались ему помочь? Взять хотя бы случай со студенткой, которую он заставил дрожать от страха,— разве исключено, что он просто-напросто влюбился в эту бедную девушку?

— Он говорил, что хочет стать критиком. Семья его тоже этого хотела. После множества писем, в которых он всячески поносил нас с женой, вдруг приходит разорванный на клочки черновик с просьбой помочь ему войти в литературный мир.

— Вы его слишком ненавидите и поэтому, скорее всего подсознательно, рассказывая о нем, изо всех сил стараетесь скрыть, что он хотел стать писателем. А ведь, если рассматривать происшедшее с этой точки зрения, у вас с ним много общего.

— Вы хотите сказать, что **Дохлая обезьяна** и я проецируемся из одного источника НЛО?

— Там в этом убеждены,— наслаждаясь моим гневом, прокомментировал отец Мори.— Этот юноша мечтал, в один прекрасный день совершив некое превращение, отнять у вас вашу литературную работу, и тогда уже вам пришлось бы посылать ему полные ненависти письма. Более того, он хотел бы лишить вас не только работы,

[1] Современный американский писатель.

но и той жизни, которую вы ведете в своей семье. Вот почему он постоянно говорит вам гадости про вашего ребенка, про вашу жену, что ведь, казалось бы, не имеет никакого отношения к его литературным амбициям. Скорее всего, вы не освободитесь от **Дохлой обезьяны**, пока не поменяетесь с ним местами, ха-ха. Поэтому бессмысленно из года в год проклинать его. Не будь **Дохлой обезьяны**, вы, наверно, подыскали бы себе кого-нибудь другого и день и ночь пылали бы ненавистью. Возможно, эта **Дохлая обезьяна** и есть спроецированный волшебным фонарем облик ненависти, скопившейся у вас внутри, ха-ха. Заявление протеста, которое я писал вам, возникло из необходимости спроецировать скопившуюся во мне ненависть, и совершенно случайно объектом были выбраны вы. Правда, мне и в голову не приходило, что вы выбросите мое письмо.

— Разумеется, я его не выбросил. Просто убрал подальше, в книжный шкаф, к тем письмам, на которые нет желания отвечать.

— Вот, значит, почему я не перешел к угрозам, несмотря на то, что вы мне не ответили. Ведь если бы я хотел угрожать врагу, то хоть я и не **Дохлая обезьяна**, но тоже могу привести в трепет десятки миллионов людей, ха-ха. Потому что я человек, который теоретически способен изготовить небольшую атомную бомбу, ха-ха.

Изготовить атомную бомбу, пусть и небольшую! Это уже выходило за рамки разговора, который могли бы вести средних лет мужчины, дожидавшиеся *наших детей* на школьной спортивной площадке под пасмурным майским небом. Я подумал, что такое скорее сказала бы всегда погруженная в свои мысли и казавшаяся от этого нервнобольной жена отца Мори. Неужели кто-то мог подумать, что этот похожий на музыканта-авангардиста ученый-атомщик способен привести в трепет даже собственную жену? Не имея на то никаких оснований, я вдруг осознал, что скорее сам отец Мори постоянно находится в зловещей тени, отбрасываемой этой похожей на индианку маленькой женщиной, словно сжавшейся от напряжения не только духовного, но и физического. Разве он, человек солидный, стал бы угрожать небольшой атомной бомбой, если бы не это давление, которое он непрерывно испытывал? Я вспоминаю, что как раз в тот день отец Мори, неважно, в каком смысле, впервые употребил слово *превращение*, занявшее впоследствии центральное место в его жизни и мыслях.

5

Помню и еще один день, когда как-то под вечер меня навестили отец Мори с сыном. Отец Мори сначала несколько раз прошел туда и обратно вдоль покрытой нежной молодой листвой и потому просматривавшейся насквозь живой изгороди, пытаясь определить, что делается в доме. Мужчина небольшого роста в надвинутой на самые глаза шляпе, по форме напоминающей китайскую, каждый раз меняя направление, замирал перед домом, потом шел дальше. Чуть отодвинув штору и наблюдая за ним, я размышлял о причине странного поведения мужчины и вдруг понял, что это отец Мори, ведущий за руку самого Мори. Если *наших детей*, начавших двигаться в определенном направлении, заставляют изменить его без должного объяснения словами и жестами, они, следуя телесной и духовной инерции, сопротивляются этому. И, неосторожно потянув ребенка за руку в другую сторону, можно вывихнуть ему запястье. Инерция бытия *наших детей*, растолстевших от малоподвижной жизни и неумеренного аппетита,— сила колоссальная. Я не стал дожидаться, пока отец Мори решится ступить на вымощенную кирпичом дорожку, ведущую в дом, и вышел встретить их. При этом я как бы в поисках опоры взял за руку сына, подняв его с любимого места — за холодильником, у теплой задней стенки.

Стоявший у низкой деревянной калитки отец Мори, увидев, что из дому вышел я с сыном, растерялся, но его первые слова, так же как и вызывающая улыбка, слегка тронувшая глаза и рот, были подчинены стремлению скрыть свое смущение.

— У вас такой вид, будто вы приняли меня за **Дохлую обезьяну**.

— Я ничуть не напуган, а скорее испытываю к **Дохлой обезьяне** отвращение.

— Я уже говорил однажды, что это, возможно, не более чем одно из проявлений вашего отвращения к действительности. Разумеется, наше неожиданное вторжение тоже вполне могло вызвать ваше отвращение, ха-ха.

Я открыл калитку и стал наблюдать спектакль, как мой сын и Мори обнаруживают друг друга. Они не разговаривали между собой, не рассматривали один

другого. Лишь исподволь раздували жар взаимного интереса, тлевший в их груди, подобно подернутым пеплом углям, и жар все усиливался, и наконец кончиками пальцев потрогали карманчики джемперов друг у друга, тогда их бесстрастные, схожие между собой лица осветились приветливой улыбкой.

— Скажи «здравствуй»,— сказал я сыну.

— Здра-а-авствуй.

— Скажи «здравствуй»,— сказал он сыну.

— Здра-а-авствуй.

— Прошу вас,— пригласил я в дом отца Мори после того, как мы заставили наших детей поздороваться.

— Нет, нет, давайте поговорим здесь. Вы уже нашли и перечитали то письмо?

— То? Нет, я еще не рылся в письмах. Но саму пачку достал. Стоит посмотреть на эту огромную пачку протестов и ругательных писем — от одного их количества тошно становится.

— Вы правы — ведь вы человек, который в течение многих лет публикует написанное... И тем не менее я надеюсь, что за сегодняшний и завтрашний день вы отыщете и прочтете написанное мною письмо, хотя, как мне кажется, прочитав его заново, опять рассердитесь. Никуда не денешься, я писал это письмо, питая к вам неприязнь, ха-ха.

Отец Мори пришел, чтобы предложить план примирения после этого письма, но, чувствуя, что он может оказаться для меня унизительным, боялся, как бы я не обиделся. В конце концов отбросил колебания и заговорил, будто о чем-то постороннем:

— Помните, моя жена обращалась к вам по поводу Ооно. Она считает, что все, кто имеет отношение к средствам массовой информации, связаны в единую семью... И вот я подумал, что, если, рассердившись на мое письмо, вы возьмете и напишете статью и кое на что намекнете мне в отместку, Ооно может оказаться в неловком положении. Даже если в беседах с издателями вы только упомянете мое имя рядом с Ооно — одно это уже может повредить ей. Я фигура малозаметная, так что мне безразлично, а Ооно — личность известная. Хотя, с другой стороны, я человек, пострадавший во время аварии на атомной электростанции, что привело меня к группе Ооно, а это стало началом нашей близости, значит, и мое имя тоже может попасть на страницы какого-нибудь реакционного еженедельника.

— О сплетнях я не пишу. И разговоров такого рода с издателями не веду.

— Но вы, наверно, специально сказали моей жене неправду, утверждая, будто ничего не знаете об Ооно? Вы сразу же заподозрили подвох в ее вопросе, я в этом уверен.

— С Ооно-сан я, разумеется, знаком. Но нужно ли было говорить об этом вашей жене? Между тем, как вы знакомы с Ооно-сан, и тем, как знаком с ней я, существует принципиальная разница, согласны?.. Может быть, лучше зайдем в дом — там и поговорим?

Мы с отцом Мори устроились друг против друга в моем кабинете, а расположившиеся на полу наши дети, хотя и не переговаривались между собой, но занялись одной и той же работой — рисованием. Жена принесла детям бумагу, карандаши и сладости, а нам — чай и тут же удалилась, поскольку отец Мори ее полностью игнорировал.

— Я узнал от жены, что вы сказали ей, будто не знакомы с Ооно, наверно, о ней не стоит говорить и вашей жене тоже?

Ооно Сакурао, находясь на студенческой стажировке в Испании, потратила это самое лучшее в жизни время впустую, хотя и она сама, и многочисленные ее приверженцы считали иначе. Во всяком случае, не совершив еще ничего особенного, она получила широкую известность среди журналистов как активная общественная деятельница. Целью ее жизни было снять кинофильм. Она училась у Луиса Бунюэля [1], но по замыслу ее фильм должен был превосходить все созданное им. Однако, еще не приступив к работе над фильмом, она была захвачена организацией различных народных движений. И это тоже, как она считала, входило в подготовку к созданию фильма, к которому вот-вот должна была приступить,— она окружила себя молодежью, готовила ее духовно, эмоционально, физически. Смысл жизни она видела не только в организации различных движений, но и в том, например, чтобы при-

[1] Известный испанский кинорежиссер.

гласить в Японию поэта, эмигрировавшего в Мексику после войны в Испании, и организовать ему лекционную поездку по стране. Впрочем, на телевидении она получила известность вовсе не благодаря созданию чрезвычайно актуального фильма, рассказывающего о движении за эмансипацию женщин, а благодаря совсем другой работе. И хотя у нее прахом пошло лучшее в жизни время, держала она себя с достоинством, правда, иногда несколько комичным, и на митингах, на экране телевизора представала блестящей кинозвездой. Телевизионная дискуссия, в которой я увидел Ооно Сакурао, была посвящена годовщине драматического возвращения на родину солдата — об этом знают все, — который в рядах японской армии воевал в странах Южных морей, а потом даже после капитуляции, не зная, что война окончилась, не сложил оружия и в одиночестве двадцать пять лет продолжал воевать психологически. Дискуссия началась после того, как на экране прошли кадры: яма, в которой жил солдат, сцены восторженных встреч по всей стране, — и Ооно сразу же сморщилась, сказав, что ей нехорошо. Рассказывая о солдате испанцу, ведущему настоящую борьбу в изгнании, значительно более долгом, чем то, которое пережил солдат, пропустивший окончание войны, она побледнела — ей снова стало нехорошо, — я это видел собственными глазами.

— Я действительно считаю Ооно женщиной незаурядной. Наблюдая за ней, я убедился, что она обладает особыми данными, необходимыми для телевидения, для митингов.

— Только наблюдали? А ноги вы разве ей не мыли?

— Но это...

— Ну, конечно, вы ей всего-навсего вымыли ноги, — сказал отец Мори, наслаждаясь моим замешательством.

Это произошло в вечер приема по случаю завершения лекционного турне того самого испанского поэта; все, кто участвовал в организации лекций, после окончания официальной части приема устроили скромную встречу, чтобы отблагодарить молодежь, взявшую на себя всю тяжесть организационной работы. Во время приема загрохотал гром и пошел проливной дождь. Был разгар лета, и от сорокаградусной жары и стопроцентной влажности страдала кожа, сосуды, слизистая оболочка — начиная с полости рта и кончая легкими, — даже человеческие эмоции, казалось, умерли, но теперь дождь возрождал их к жизни. От станции метро до места, где должна была состояться вторая встреча, мы шли улицей, по которой неслись потоки воды, и женщины забрызгали ноги. Совершенно случайно вышло так, что в крохотном туалете я вымыл ноги будущей киносценаристке, с трудом протиснувшей в него свое крупное тело. Мы пошли туда вместе, потому что оба были пьяны.

— А вообще, откуда мне знать, что вы ограничились только этим? Совершенно случайно я впервые переспал с Ооно как раз после той попойки. Во время встречи я внимательно изучал вас, а вы, наверно, даже и не помните, что я там тоже был. Здорово же вы можете набраться, да и я хоть не такой мастер по части вышивки, но все же...

— Нет, вы-то, по-моему, как раз из тех людей, которые, оставаясь трезвыми, наблюдают за такими пьяными, как я, например. Вернувшись после этой встречи домой в стельку пьяным, я ничего не помнил, за исключением того, что мыл ноги какой-то крупной женщине, а вы даже переспали с ней, так что объективно я прав.

— Я тоже был пьян. И поскольку впервые стал близок с ней, напившись, естественно, никакого удовольствия мы не получили, в дальнейшем связь с Ооно всегда имела неприятный привкус. Я уже говорил, что, став жертвой облучения в результате несчастного случая на атомной электростанции, я повел борьбу с государством, Ооно же — организатор группы, которая поддержала меня. Наши любовные отношения базировались на нездоровой психологической основе. Я с самого начала не отдавался целиком борьбе, а потом, влюбившись в Ооно, и вовсе стал ходить на собрания и митинги только для того, чтобы увидеться с ней. Но я оправдывал себя тем, что влюбился не в какую-то заурядную женщину, а был покорен сильным характером Ооно.

— Действительно, это женщина с характером.

— Да. Именно в ее характер я и влюбился, а спать с ней стал уже, так сказать, в развитие этого, но добились мы лишь того, что больно ранили друг друга — в этом и состояла наша близость. И причиной была наша первая встреча. Близость с этой женщиной впервые заставила меня испытать страх, что я становлюсь импотентом.

Наши дети, полностью вычеркнув из своего сознания существование друг друга, но при этом стараясь согласовать даже свои движения, играли, как бы слившись в единое целое. И рисовали на обрывках бумаги картинки, состоявшие из множества точек. Ни отцу Мори, ни мне, хотя рядом сидели наши дети, не было нужды стесняться столь рискованных тем.

Отец Мори во время той второй встречи опасался, что Ооно Сакурао даст себе волю и напьется до бесчувствия.

В ту ночь почему-то не было ни одного из молодых ребят, именовавшихся личной гвардией Ооно, которые составляли ее постоянное окружение. Наверно, сама Ооно послала их проводить испанского поэта. Весть о том, что Ооно, которая напилась в ознаменование окончания длительной работы по организации лекционного турне, висевшего на ней огромной тяжестью, заставила одного писателя мыть ей в туалете ноги, распространилась с быстротой молнии. Под утро, когда встреча окончилась, отец Мори взял такси, чтобы отвезти Ооно. Однако, как только такси тронулось, Ооно стало нехорошо, и ему пришлось заехать в находившийся неподалеку мотель. До этого дня отец Мори встречался с Ооно довольно часто, но им еще ни разу не приходилось ночевать в одном номере. Увидев, что к будущей киносценаристке, которую стошнило в ванной, вернулась бодрость, отец Мори понял: теперь пора перейти к более решительным действиям. Во всяком случае, именно так, несколько упрощая, утверждал он.

Я по собственному опыту знаю, что сила, побудившая отца Мори сделать все эти красноречивые признания, родилась благодаря моей профессии. Если ты писатель, то вынужден часто встречаться с людьми, которые приходят к тебе рассказать о пережитом, о мечтах, о жажде событий в своей жизни. Превратив меня в слушателя, они надеются, что я сумею проникнуть в самое существо их жизни, хотя рассказ их — они это сознают — далек от совершенства. Ведь их слушатель — писатель.

В том же роде был и рассказ отца Мори. У него было свойственное учившимся на физическом факультете несколько высокомерное отношение к литературному факультету (наше детство пришлось на годы преклонения перед наукой и техникой — началом послужила трагедия атомной бомбардировки, а завершением присуждение Нобелевской премии профессору Юкава [1]) и в то же время переоценка силы воображения, силы слова.

— Я бы хотел использовать вас как экран волшебного фонаря, источником света которого служит мое подсознание; на экране отражусь я, неведомый сам себе. На вашем экране я соединю в одно целое то, что ощущается мной пока лишь как обрывочные предчувствия и грезы, а я хочу увидеть всю картину целиком. Разве сила воображения писателя, умение использовать возможности слова не помогают мне в этом?

Тут мы заметили, что наши дети, не говоря ни слова, неуверенно задрали вверх головы, и на их лицах застыл вопрос. Мы повели их в уборную, и наши дети стали по обеим сторонам унитаза.

В тот день еще один мой посетитель, сын Мори, все время молчавший, перед уходом неожиданно поднял крик. Когда я сказал отцу Мори, беспокоившемуся по поводу обмоченного пола в туалете, ничего, мол, страшного не произошло, Мори, голая попка которого была покрыта гусиной кожей, стал вдруг каким-то механическим голосом выговаривать себе: *Нельзя этого делать, так мочиться на пол нельзя!*

6

Моя жена встретила отца Мори неприветливо — у нее не было причин питать к нему симпатию, поскольку мать Мори в тот день, когда приводила своего сына в школу, ей тоже пожаловалась, что Ооно и отец Мори продолжают свою отвратительную связь. Правда, это не вызвало сочувствия к ней ни у моей жены, ни у остальных матерей. Мать Мори, когда собеседница, оглушенная потоком ее слов, пыталась вставить хоть словечко, грубо перебивала ее и снова заводила речь о том, что муж и Ооно строят против нее злые козни, но, когда собеседница, стерпевшая и это, все-таки начинала что-то говорить, мать Мори, опустив голову и дрожа всем телом, отворачивалась и не обращала больше на нее никакого внимания.

[1] Хидэки Юкава (род. в 1907 г.) — японский физик.

— Вылупит глаза, как птица, и уставится на кончик своего носика, вокруг рта торчат волоски, словно пыль какая-то! — передавала мне жена слова одной из матерей, вдовы, служившей в ночном кабаре.

Кожа на лице у матери Мори была смуглой и казалась закопченной, а вокруг рта густо росли волоски, и капельки слюны, попадавшие на них, когда она разговаривала, напоминали белую пыль. Для матерей наших детей, которым всегда хотелось поговорить о своем тяжелом положении, откровения матери Мори не были чем-то из ряда вон выходящим, поэтому корить ее с такой злобой не было оснований.

Но вот однажды моя жена, присутствовавшая вместе с сыном на практических занятиях, где дети учились делать покупки, вернулась домой на час позже обычного и, возбужденная, горячо заговорила об отце Мори. Даже сын, раскрасневшись, повторил несколько раз, употребив, разумеется, выражение жены:

— Выдающийся человек, ученый, специалист! Выдающийся человек, ученый, специалист!

Наши дети под руководством преподавателя и преподавательницы в сопровождении следовавших за ними метрах в пяти отцов и матерей отправились на практические занятия «как делать покупки». Дети, которые могут по-настоящему платить деньги и делать покупки, должны войти в магазин и купить что-либо, а те, кто на это не способен, пусть попытаются хотя бы войти в магазин без сопровождения родителей. Это был супермаркет с автоматическими дверьми. Ими-то и защемило руку мальчику из самого младшего класса. Не столько от боли, сколько от страха, что оказался в ловушке, он поднял невообразимый крик. Слишком медлительный и неповоротливый учитель и всегда излишне суетившаяся учительница оказались бессильны что-либо сделать. Служащий супермаркета — тоже. Тогда отец Мори, стоявший в стороне от сбившихся в кучку родителей и, казалось, безучастно смотревший куда-то в сторону, начал действовать и освободил ребенка.

Когда работа была закончена, около двери валялись инструменты, деревянные бруски для столярных работ, одеяло; все это отец Мори заставил принести из супермаркета, но было такое впечатление, что, работая, он вытаскивал нужный ему инструмент из своих собственных карманов. Когда автоматические двери были вынуты из пазов, ток отключен и ребенок благополучно высвобожден из зажавших его дверей, вся грудь у него была залита кровью. Однако это была не его кровь, а кровь, лившаяся из раны отца Мори. Он поранился, когда, начав работу, всунул руку между створками, чтобы не пострадал ребенок.

На следующий день созвали специальное собрание, чтобы рассказать о случившемся родителям, не присутствовавшим при происшествии, и одновременно выразить благодарность отцу Мори. Жена всячески уговаривала меня пойти. Но я не пошел, представляя себе, какой шум поднимет там отец Мори в присутствии директора школы и старших преподавателей. Как я и предполагал, отец Мори ругался со школьной администрацией и родителями одновременно, но ругань его ни к чему не привела — об этом рассказала жена, позвонив во второй половине дня по телефону, установленному в специальном классе, где учились наши дети. «Из-за того, что обстановка чрезвычайно напряженная и от голода ребенок проявляет беспокойство, хорошо, если бы ты пришел за сыном, потому что я собираюсь дослушать спор до конца». Жена была на редкость сдержанна и в то же время взволнованна.

Когда я пришел в школу, немногие оставшиеся еще там отцы и матери, прижав к себе детей, толпились в дальнем конце класса, они напоминали группу беженцев. Не только сами дети, но и отцы и матери тоже выглядели измученными от голода и бесконечных споров. Отец Мори один стоял у доски и что-то говорил. Директор школы и старшие преподаватели, в общем администрация школы, в неестественных позах расположились на деревянных скамьях, предназначенных для детей. Представьте себе, что вдруг в разгар сражения, исход которого неясен, появляется человек, и неизвестно, кто он — враг или друг, — таким взглядом встретил меня директор школы. В классе было холодно, но он сидел багровый, от него чуть ли не пар валил. Именно он, вероятно, и был объектом нападок отца Мори. У всегда уверенной в себе преподавательницы покраснели скулы, и она укоризненно смотрела на отца Мори; другой преподаватель, ответственный за случившееся, сидел, скорчившись на слишком низкой для него школьной скамье, всем своим видом он старался показать, что готов пасть ниц перед отцом Мори.

— ...Наши дети занимают центральное место в школьном коллективе! Но они не господствуют над детьми, не являющимися нашими детьми, как только что превратно истолковал положение директор школы. Они лишь занимают центральное место! Если бы это было не так, школьной администрации вряд ли имело бы смысл принимать в школу наших детей и создавать из них специальный класс. Какой же урок извлекли наши дети, узнав, что автоматические двери супермаркета таят опасность? Им стало ясно — если автоматическая дверь прижмет им руку, то ни служащие супермаркета, ни преподаватели не придут им на помощь — разве это мыслимо? Через час после того, что произошло, в памяти наших детей не останется ничего, кроме удушающего страха. Действительно ли наши дети смогут начать самостоятельную жизнь, получив в этом классе необходимые для жизни знания? Как мне представляется, педагоги должны объяснить детям, начинающим после окончания школы самостоятельную жизнь: вот каков реальный мир, в котором вы живете; сказать им: обратите внимание именно на это! Но возможно ли такое обучение? В состоянии ли педагоги сделать это для наших детей? Не кажется ли вам, что наших детей здесь учат примитивно, занимаются лишь физическим воспитанием, чтобы в будущем они, как беспомощные идиоты, покорно прозябали в той жизни, которая им уготована? В обществе будущего, когда система обучения станет целенаправленной, наши дети смогут научиться и вещам более сложным, к примеру, ха-ха, как совершить самоубийство. Если по-настоящему заботиться о наших детях, то для того, чтобы нейтрализовать силы, которые в обществе будущего станут осуществлять селекцию, необходимо научить их с оружием в руках защищать себя! Но сегодняшний мир все глубже утопает в мерзости, и количество детей, подобных нашим детям, неизбежно будет стремительно расти, и в результате наши дети, которые будут повсюду попадаться на глаза, станут объектом всеобщей ненависти, как символ загнивания общества будущего. Станут объектом ненависти, как малые народы и дискриминируемые классы, вынужденные пребывать в постоянном страхе! Но угнетаемые народы и классы в конце концов восстают, а наши дети... учит ли их школа средствам самообороны?

— Это противоречит самой сути школьного образования. По-вашему, учащиеся этого специального класса после окончания школы должны поселиться в собственном автономном районе и вооружиться чуть ли не атомной бомбой — что за странные идеи? Ведь это же идет вразрез с принципами школьного образования. Я директор школы, в течение многих лет занимаю этот пост и считаю, что *образование — это обучение гармонии природы и общества и в духовном и в физическом плане.*

— Хорошо, в таком случае я не стану требовать, чтобы наших детей учили средствам самозащиты. В конечном счете этим должны заниматься родители наших детей, у себя дома, втайне от посторонних. Мне бы не хотелось, чтобы в тот момент, когда детей будут обучать владению винтовкой, по тайному доносу в класс ворвалась моторизованная полиция и дети после недолгого сопротивления были схвачены, а вместе с ними схвачены и преподаватели! Ведь обучающиеся в обычных классах дети, не являющиеся нашими детьми, мастера тайных доносов, ха-ха! Так что, подводя итог, я повторяю прежний тезис. Наши дети занимают центральное место в школьном коллективе!

— Как осуществить это на практике? — спросила моя жена с серьезно-задумчивым видом.

Отец Мори, на мгновение смешавшись, замолчал и, неприязненно посмотрев на мою жену, розовым языком облизнул губы и поморщился, будто почувствовал вкус соли. Своими манерами он чем-то напоминал мать Мори. Родители наших детей часто похожи друг на друга. Например, во время близости с женой мне иногда чудится, что я вступил в кровосмесительную связь.

— С помощью музыки! У всех наших детей прекрасный слух. И всех их нужно сделать музыкантами. Обучение должно быть организовано так, чтобы основной упор делался на музыку! Вот я захватил с собой записки одного индийского музыканта. Прочитав их, можно легко понять, для какой роли в обществе и для выполнения каких социальных функций должна готовить школа наших детей! (Сказав это, отец Мори продемонстрировал, что это не случайно пришедшая ему в голову мысль, а плод длительных раздумий; он вынул из кармана рекламный поясок с пластинки и, все еще пылая от возбуждения, сначала чуть ли не прокричал несколько строк по-английски, а потом прочел их перевод.) «I am always afraid when

I pray, I can do justice to my guru, to my music...» («Играя, я всегда испытываю благоговейный страх и молюсь, уповая, что смогу воздать должное моему гуру, моей музыке, В нашей музыке я ощущаю все богатство Индии. Уже в одной раге воплотилось все духовное богатство нашего народа, история непрерывной борьбы за существование. Это музыка, возникшая из молитв в наших храмах, из самой жизни на берегах Ганга, протекающего по земле священного Бенареса. Звуки существуют везде. И в детстве меня наполняли звуки, игравшие множеством оттенков. Наша музыка объясняет мне весь процесс жизни, начиная с детских лет и кончая смертью...»)

— **Что такое гуру?! Что такое Индия, что такое рага?** Объяснять эти непонятные вещи таким голодным, таким усталым, таким бессловесным детям, не соображающим, что происходит, да вы в своем уме, в своем уме?! Ты...

Сидевшая до того момента с перепуганным лицом одна из матерей, смуглая и плотная, похожая на небольшую цистерну, подняла крик, размахивая руками. Ее ненакрашенные губы сверху были темными, как ржавое железо, но изнутри, когда она вдруг раскрыла рот, оказались ярко-красными — будто вспыхнул огонь, разорвавший тьму. Она была вдовой, все называли ее «мать Са-тяна». Часто видели, как эта похожая на небольшую цистерну женщина, накрасившись, надев парик, который вдвое увеличивал голову, садилась в электричку и направлялась на работу — глаза ее, будто в них растопились сумерки, казались лишенными белка.

— ...Ты предлагаешь уничтожить дискриминацию, которая, как ты говоришь, состоит в том, что наших детей помещают в особый класс и по-особому к ним относятся, и предлагаешь ликвидировать эту дискриминацию, а ведь ты сегодня первый раз пришел на собрание — разве ты надежный человек! Мы поверим тебе, а ты и в следующий раз возьмешь и не явишься на собрание? Да и вообще, что за чушь ты несешь?! Сделать наших детей музыкантами, а что будет с глухонемыми, как мой Са-тян? Значит, и в само́м особом классе ввести дискриминацию? Хватит дискриминации! Помолись лучше, чтобы самому не попасть впросак из-за своего **гуру-гуру!** Тебе бы только любоваться роскошной задницей телевизионной дивы. *Сексуальный маньяк!*

Директор школы проворно, как обезьяна — недаром он был преподавателем физкультуры, — выскользнул из класса. И собрание само собой прервалось, матери повели детей в уборную.

— Ваши слова в этой аудитории неуместны! Мамаша Са-тяна, вы бы хоть немного подумали! — воскликнула классная руководительница, пытаясь утихомирить матерей, а заодно и отца Мори, едва не вцепившегося в своих противников. У учительницы было одно желание: чтобы и мать Са-тяна поскорее замолчала, и отец Мори избавил ее от новых разглагольствований.

Я стоял в дальнем конце класса, стараясь не привлекать внимание отца Мори, и ждал, пока жена с сыном вернутся из уборной. Вместо того чтобы утихомириться, мать Са-тяна завладела учительницей и начала требовать перестройки существующей ныне системы преподавания — видимо, это было связано с глухотой Са-тяна. Это была ее излюбленная тема. Учитель, согнувшись пополам, будто собираясь пасть ниц перед отцом Мори, неотрывно смотрел глубоко посаженными блестящими глазами, как тот, обескураженный, поправляет бинт на своей левой руке, пораненной вчера в борьбе с дверью. Наконец решившись, подался вперед, чтобы заговорить с отцом Мори, но тот, всем своим видом демонстрируя, что не хочет вступать с ним в беседу, обратился ко мне, хотя до этого даже не взглянул в мою сторону.

— Мы с Мори больше в эту школу ни ногой. Я пытался предложить реорганизацию не только особого класса, но и школьной системы в целом, однако перспектив нет никаких, так что мы с Мори в эту школу больше ни ногой. И теперь никто никогда не будет считать наших детей избранными...

Пройдя мимо учителя, втянувшего голову в плечи, как побитая собака, отец Мори направился к сыну, который, обмочившись, тихо сидел на своем месте. Отец Мори стал хлопотать над ним, а мы с женой и сыном покинули класс.

— Отцу Мори после этого скандала путь в школу действительно закрыт. Что он теперь будет делать?

— Наверно, постарается найти гуру, чтобы сделать Мори музыкантом?

— Ты думаешь, он шутит? Мне кажется, он говорил серьезно, совершенно серьезно.

— Конечно, серьезно, конечно, серьезно,— сказал сын.

Это случилось зимним вечером через девять месяцев после описанных событий. С последней почтой пришло два письма. Одно — от **Дохлой обезьяны** в самодельном конверте, заклеенном липкой лентой, на нем стояло мое имя без «господин» или «сан». В конверт были вложены три извещения о невыдержанных экзаменах на должность. От Кредитного банка Асакуса, издательства «Ридерс дайджест» и от какой-то компании, занимающейся оценкой экзаменационных тестов для поступающих в университет.

Другое письмо — от отца Мори, с тех пор ни разу не показавшегося в школе. Оно было написано на фирменном бланке лаборатории атомных исследований в Калифорнии. Я читал его с надеждой очиститься от грязи, в которой вываляло меня письмо **Дохлой обезьяны**. Внезапно я понял, что болезненно переживаю отсутствие отца Мори.

Отныне я буду писать вам бесчисленные письма, причем не только письма в обычном понимании этого слова, а посылать вам все, начиная с исследовательских записей и кончая своими произведениями, ха-ха! Буду непрерывно звонить вам, без конца рассказывать о себе — на такую мысль меня натолкнула **Дохлая обезьяна**, о которой я услыхал от вас. Разрешите еще одной **Дохлой обезьяне** вцепиться в вашу толстую шею. Я понимаю, это малоприятно, но вы сами знаете, как трудно отделаться от **Дохлой обезьяны**, ха-ха!

Однако мне кажется, что, став вашей **Дохлой обезьяной**, я в то же время превращаю вас в свою **Дохлую обезьяну**. Ведь из всех желающих стать **Дохлой обезьяной** я вам самый близкий по духу, хоть я и окончил физический факультет, а вы литературный. Беспрерывно input (вводя) в вас информацию, я хочу повлиять на слова, которые будут output (выводиться) из вас. Когда вы начнете думать обо мне круглые сутки, я смогу воздействовать на ваше тело и сознание. Дело в том, что моя информация предназначена не только для того, чтобы доставлять вам страдания. Возможно, когда-то она вас и порадует. И если мне удастся проникнуть в вас, не превратитесь ли вы в моего писателя-невидимку?

Почему вы мне нужны как писатель-невидимка? Потому, что мне необходим человек, который сделает «протокольную запись» моих мыслей и действий. Мы с Мори затеваем одну авантюру, и если нам не удастся найти такого человека, способного все понять, то и наше рискованное предприятие, и я сам, и Мори будем восприниматься как плод больного воображения. Замышляемая нами авантюра в полном смысле слова фантастична, и если «протокольную запись» будет делать полиция, то сочтет все это бредом.

Я жду начала нашей авантюры с надеждой, но, честно говоря, и со страхом. Я не прошу мне помогать, но хочется верить, что, разговаривая с человеком, способным все понять, я добьюсь его сопереживания, понимания того, что произойдет с моим сознанием и телом. Ведь писатель-невидимка и нужен, чтобы рассказать обо мне и Мори, если затеянное мной рискованное предприятие повлечет за собой нашу смерть.

Я заговорил о смерти — с недавних пор у Мори перед сном стало портиться настроение. И не потому, что он уже давно не ходит в школу. С вашим сыном, наверно, происходит то же самое? Ведь и Мори, и ваш сын — н а ш и д е т и. У Мори никогда прежде не портилось настроение, за исключением тех дней, когда он бывал болен, а теперь портится. Особенно если перед тем, как ему ложиться спать, я начинаю шутить. И тут я вспомнил. Когда умирал дедушка, я, чтобы как-то подбодрить его, стал ласкаться к нему, а он рассердился. Старик — перед смертью, н а ш и д е т и — перед тем, как заснуть. Разве их может радовать обещание возрождения-пробуждения? Это, вероятно, и можно назвать беспредельным погружением в смерть, погружением в сон. Вот почему, когда и старики и дети входят в них, они становятся удивительно серьезными.

Какую авантюру затеваем мы с Мори? Я рассчитываю, что мое и его сознание и тело станут совершенно новыми. В этом только и состоит то рискованное предприятие, надежды на которое возлагаю я, а может быть, и Мори тоже!

В чем состоит главное желание человека? Заново перестроить свое сознание и тело. Если мечтать о вечной неизменности сознания и тела в загробном мире, тогда исчезает отчаяние безысходности. И, лишь преодолев такое отчаяние, впервые удается испытать радость от мысли о н и ч т о после смерти. Замерев у кровати недо-

вольного Мори, я чувствовал, как застывают мои шутовские жесты, стоило в мою голову закрасться мысли: а смогу ли я научить его этому ничто, которое нужно встретить с распростертыми объятиями.

Наверно, и вы часто думаете об этом? Вы, несомненно, делаете это как отец одного из наших детей! *Разве вы не такой? (Нет, вы, несомненно, такой!)*

Глава II

Нанят писатель-невидимка

1

Иногда себе и другим я говорю и, наверно, буду говорить, вторя леди Макбет:

These deeds must be thought
After these ways; so it will make us mad.

О делах подобных размышляй,
Не то сойдешь с ума.

Как писатель-невидимка, я, разумеется, знаю, что в цитате из «Макбета» опущено «not», «not» в «must not be».

Я вписал «not», исправив перевод отца Мори на японский язык: «О делах подобных не размышляй, не то сойдешь с ума». Зачем он сделал такую ошибку? Все, что я теперь пишу,— это слова, навеянные опытом и грезами отца Мори. Возможно, такая неточность в цитате и переводе объясняется желанием отца Мори позлить писателя-невидимку. Задача писателя-невидимки заключается в том, чтобы взять за основу чужие слова,— это несомненно, но вместе с тем он обязан, занося эти слова на бумагу, пропустить их через свое сознание и тело. В процессе этой работы я проникну в самое нутро отца Мори, до мельчайших деталей узнаю все его секреты, на какое-то время стану им самим, но все это приведет к обратному — позволит отцу Мори захватить мой мир.

Когда я впервые произнес эту фразу леди Макбет? К примеру, когда читал в газете заключенное в рамку сообщение из-за границы. Оно сопровождалось бледной фотографией, на которой был изображен летательный аппарат, похожий на огромную круглую игрушку из пластмассы, а в нем восседал мой старый приятель Малькольм Мориа. Только высокий лоб сохранился от прежнего его облика, когда он был худым и стройным. Очки в толстой темной оправе и усы, казалось, были призваны скрыть меланхолию. Подпись под снимком гласила: МАЛЬКОЛЬМ МОРИА (38 ЛЕТ), БЫВШИЙ ПРОФЕССОР ТЕХНОЛОГИИ ЛЕТАТЕЛЬНЫХ АППАРАТОВ КАЛИФОРНИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, У РЫЧАГОВ УПРАВЛЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО СПРОЕКТИРОВАННОЙ И ИЗГОТОВЛЕННОЙ ИМ ЛЕТАЮЩЕЙ ТАРЕЛКИ. Несомненно, это он, несомненно!— воскликнул я. Безусловно, это был профессор. Мы вместе работали в калифорнийской лаборатории, а теперь он, значит, уже бывший профессор. Двухместная тарелка диаметром 2,7 метра снабжена восемью роторными двигателями по двадцать четыре лошадиные силы каждый, развивает скорость до двухсот семидесяти километров в час. В течение месяца предполагалось завершить испытательные полеты, а к будущему лету летающую тарелку должны принять эксперты управления воздухоплавания и аэронавтики Соединенных Штатов, и она будет продаваться за десять тысяч долларов.

Корреспондент либо сотрудник газеты, правивший статью, сдержанно иронизировал над дальнейшими планами Малькольма, но и я тоже полагал, что вряд ли у него все пойдет гладко. Насколько я знаю Малькольма Мориа, он не мог рассматривать изготовление летающих тарелок как бизнес. Для него летающие тарелки не являлись *товаром*. Скорость двести семьдесят километров в час — просто смешно,— разве способна эта черепашья скорость открыть путь к туманности Андромеды? Тогда ради чего он создал свой аппарат? Он создал *лжелетающую* тарелку как некий символ.

То, о чем я собираюсь рассказать, произошло во время моей командировки в лабораторию атомных исследований Калифорнийского университета. Во время обеда я и Малькольм с подносами в руках, отыскивая свободное место, столкнулись нос к носу и сразу же увидели два незанятых стула рядом. Малькольм схватил меня за

руку и чуть ли не силой усадил, а потом нырнул в толпу студентов и исчез. Вскоре профессор Малькольм вернулся с двумя большими стаканами пенящегося молока и, сам кипя, как молоко, заговорил:

— Ешьте и слушайте! Жители горных районов вашей страны на вершинах вырубали лес и ставили там огромные деревянные самолеты, верно? Стремление аборигенов сохранить в виде символа летательный аппарат резко контрастирует с извращением идеи полета в цивилизованном обществе. Может быть, это отражает присущую коллективному воображению всех рас и племен идею истинного полета, идущую от богов?

Я растерялся, мне действительно приходилось слышать подобное, но я должен был внести в его слова поправку: рассказ относился к одному из горных племен Новой Гвинеи.

— Я слышал об этом от дяди-пилота, воевавшего на Тихом океане, который лично столкнулся с таким фактом. Японская армия вместо сбитых самолетов выставляла на аэродроме деревянные. Разве это не произрастает из того же корня, что и деревянные самолеты жителей горных районов?

— Об этом я тоже слышал. Все это действительно так и было, но рассказ о горных племенах Новой Гвинеи — это все же нечто иное. Хотя, возможно, вы правы, и деревянные самолеты взамен погибших в бою, о которых вы говорите, были не только ухищрением, чтобы ввести противника в заблуждение, но и неким символом.

— В таком случае вы должны понять и мое желание выставить в Калифорнийском аэропорту в качестве символов летающие аппараты для б о г о в, которые прилетят из космоса на своих летательных аппаратах, и совершить с б о г а м и обмен. Меня, чья работа связана с космосом, буквально захватила идея убедить человечество, стоящее на краю пропасти, создавать подобные символы, чтобы покрыть ими весь земной шар.

Позже Малькольм Мориа действительно показал мне множество чертежей своего летательного аппарата и процитировал мне того самого Юнга: «Мы постоянно думали, что летающие тарелки есть наша проекция. Однако сейчас мы превратились в их проекцию. Волшебным фонарем я проецируюсь как К. Г. Юнг. Но кто управляет этими аппаратами?» Малькольму было бы легко ответить на вопрос Юнга: волшебным фонарем оперируют боги, прилетевшие, чтобы наблюдать гибель земного шара, ха-ха. Я достал старую рождественскую открытку с изображением летательного аппарата, напечатанную самим М. М., и отправил по указанному в ней адресу воодушевляющую телеграмму:

These deeds must be thought
After these ways; so it will make us mad.

Чтобы осуществить свою мечту, Малькольм Мориа оставил должность профессора Калифорнийского университета и приступил к изготовлению и продаже летательных аппаратов, снабженных восемью роторными двигателями по двадцать четыре лошадиные силы каждый, первобытных с точки зрения мирового уровня развития технологии, который он сам неустанно повышал. Я почувствовал, что теперь можно ожидать какой угодно авантюры. И мое предчувствие все отчетливее и отчетливее обретало черты реальности.

Но сначала сон. Наша с Мори авантюра, которая приснилась мне, состояла в том, что я, выступая в качестве советника некоего старика, которого называют **Патроном**, заставляю его стать диктатором Японии. По этому случаю мы с Мори организуем праздничное шествие. Нечто вроде факельного шествия нацистских штурмовиков 30 января 1933 года, приветствовавших Гитлера после его встречи с президентом Гинденбургом. Глядя на огненную реку, слушая грохот десятков тысяч военных сапог, **Патрон** стоит у окна номера-люкс на двадцатом этаже отеля «Кэйо плаза», он пританцовывает, то улыбаясь, то плача, то громко смеясь!

Облик **Патрона**, несомненно, возник под влиянием реальной личности, в честь которой проводилось упомянутое факельное шествие. Это было комично. Во сне **Патрон** не был просто политическим властелином одной лишь нашей страны. Он стоял у окна, являя собой символ не столько народа Японии, сколько всего человечества. В Коране есть такая строка: «Ибрагим! Ты поверил своим снам! В них и вправду есть ясное знамение!» **Патрон** в моем сне взывал ко всему человечеству: «Люди! Все верьте снам всех! В них и вправду есть ясное знамение! И все ваши сны сливаются

в мою фигуру, которая, объяв весь земной шар, возносится, словно на картине Блейка[1], в небо!» Мы с Мори старались превратить **Патрона** в символ господства над человечеством. Не правда ли, грандиозный сон, ха-ха.

Я на следующий день долго объяснял Мори всю грандиозность моего сна. Я ведь привык целыми днями разговаривать с Мори. Как и большинство родителей наших детей. Я разговаривал с ним и о вещах, ему доступных, и о вещах, совершенно ему недоступных. Дело в том, что недоступное его пониманию теперь покроется тонким налетом моих слов, подобно тому как даже в закупоренном подземном хранилище накапливается пыль, и в один прекрасный день слова эти, возможно, самовоспламенятся и заполыхают. Во всяком случае, Мори не отвергает моих слов. Переданные с помощью удивительного механизма слуха в подземные хранилища его мозга, они скапливаются там, как песок в песочных часах.

В связи с этим я подумал вот о чем: призывы из космоса, обращенные к древней Земле, где еще не существовало жизни, оседали на нее в виде космической пыли посланий, подобно песку моих слов в глубине ушных раковин Мори, и эта мельчайшая пыль, смысл которой оставался непознанным, все накапливалась и накапливалась и в конце концов самовозгорелась живым смыслом, в результате чего и зародилась жизнь, зародился наш далекий предок — амеба. Причем не исключено, что в космической пыли посланий содержались и зародыши цивилизации, определившие появление в нас молекулы ДНК, что в конце концов и привело к нынешнему атомному веку.

Я понимаю, что перехожу рамки, очерченные писателю-невидимке, но все же мне хочется сделать собственную приписку в виде вопроса. Не снимает ли с себя ответственность отец Мори в первую очередь как физик-атомщик и просто как индивид, утверждая, что нынешняя атомная цивилизация продиктована из далекого космоса волей, накапливающейся подобно космической пыли, и представляет собой единственно возможный путь, извне продиктованный планете, именуемой Земля, а следовательно, хомо сапиенс по собственному желанию изменить ничего не может? Возможно, именно поэтому отцу Мори не оставалось ничего иного, как бежать вместе со своим сыном в сон, в чем и состоит основная уязвимость его построений?

Знаете, я не хочу, чтобы вы спешили понять меня, ха-ха. Мне ясно, что вы сразу же начнете мне возражать, но поймите, я собираюсь рассказывать лишь о своих снах, хотя это небезопасно. Правда, мне кажется, что опасно не только рассказывать о своих снах, это-то безусловно, но даже и просто видеть сны. Разве мало людей, которые, подобно братьям Иосифа, бросили бы сновидца в ров, сказав, что его сожрали хищные звери? Рассказывая Мори свой сон о факельном шествии, в котором участвовали мы с Мори, я предлагал ему свое толкование. Я наблюдал, как Мори, который сидел рядом, даже не пытаясь вникнуть в смысл произносимых мной слов, внимательно прислушивался к их звучанию и время от времени повторял одно из них, а я все рассказывал и рассказывал, стараясь и для себя уяснить их смысл. Я пытался, уйдя в свой сон, размышлять о его смысле, и мне необходим был спутник, который помог бы идти правильной дорогой,— для меня Мори как раз и был таким реально существующим спутником.

Что же было причиной того, что в своем сне, хотя и очень смутно, я увидел празднество по случаю захвата власти **Патроном**, столь схожее с факельным шествием 30 января 1933 года после прихода к власти Гитлера?

— Я, Мори, во сне хотел, чтобы мы с тобой представили **Патрона** человеком, наконец добравшимся до огромной власти, а у сна своя логика — вот и возникла ассоциация **Патрона** с Гитлером. Если бы рассказать об этом **Патрону**, он бы рассмеялся. К нему я не питаю особой вражды, а Гитлера глубоко ненавижу.

Но сон есть сон. У сна особая логика. Как же мне удалось в процессе сна преодолеть такое противоречие, а, Мори? Но ведь ты был вместе со мной? Ха-ха, тогда рассказывай, как все это было. Давай подумаем о Гитлере — но уже не из сна,— который в конце концов едва не стал настоящим Антихристом. Что это значит? В самом начале «Войны и мира» Анна Павловна Шерер говорит, что Наполеон и есть самый настоящий Антихрист. О таком Антихристе и идет речь. Это тот самый Антихрист, который придет до того, как явиться истинному Христу, и повсюду будет говорить,

[1] Уильям Блейк (1757—1827) — английский поэт и художник.

что день божий уже настал. Он будет говорить о неизбежности вероотступничества, появления неправедных, мертворожденных детей. Он будет говорить, что все пойдут за сатаной и будут творить ложь, распутство и всякий обман. Но действительно ли Наполеон был Антихристом? Всем известно, что в конце концов он потерпел поражение. Истинный Христос так и не явился, чтобы наказать Наполеона и тех, кто следовал за ним, и божий мир не воплотился в реальность.

Гитлер тоже хотел стать Антихристом, но и ему это не удалось, он провалился, правда, Мори? Гитлер посеял семена огромных бедствий, и они проросли, но Гитлера уничтожил отнюдь не Христос. Не бог, а люди. Так что и логически можно доказать, что Гитлер не смог стать Антихристом, правда? Ха-ха. Но, может быть, явление истинного Христа снова отдалилось, потому что Антихрист, именуемый Гитлером, был уничтожен, еще находясь в пеленках? Следовательно, ценность того, что люди своими собственными силами уничтожают тех, кто стремится стать Антихристом, сопоставима с явлением Христа. Может быть, Христос раздражен тем, что ему никак не удается явиться? Ха-ха. Борьба людей, уничтожающих Антихриста до его появления, превращается в борьбу за жизнь без помощи бога. Но ее необходимо вести, Мори.

Итак, если вернуться к моему сну, я не знаю, как согласовать его с логикой реальности, но, видимо, **Патрон** был для меня Гитлером и я рассматривал его как Гитлера, все еще имеющего возможность превратиться в настоящего Антихриста. Он стоял, пританцовывая, улыбаясь, плача, громко смеясь, у окна двадцатого этажа отеля «Кэйо плаза», глядя на реку огней, слушая дружный топот военных сапог, эхом отражающийся от трех стоящих друг против друга небоскребов на одной из центральных площадей города. Но, Мори, дойдя до этого места в своем рассказе, я вспомнил следующий эпизод сна, о котором забыл — точно внезапно сдвинулся фокус объектива фотоаппарата, приблизив место событий,— и я увидел, что пританцовывали, улыбались, плакали, громко смеялись мы с тобой, а не **Патрон.** Мы уже давно помогали **Патрону** прийти к власти и даже участвовали в шествии, но в последнюю минуту, кажется, взбунтовались против него. Причем я и ты, Мори, в линзе с измененным фокусным расстоянием, оба были высокого роста, подобающего тем, кто предпринимает подобные действия. Даже если отказаться от версии, что **Патрон** — Антихрист, все равно мне кажется, сон не совсем лишен смысла, правда, Мори?

Записывая все это, писатель-невидимка считает, что события, о которых рассказывается как о сне, хотя и являются не подлинным сном, а вымыслом, названным сном, в основном соответствуют действительным снам, которые видел отец Мори. Именно поэтому я без всяких колебаний записываю как сон повествование которое отец Мори называет сном.

Мне ничего не было сообщено о **Патроне** — действующем лице сна, но существующем, кажется, и в действительности. Я, правда, подозреваю, что уже на том этапе, о котором рассказывал отец Мори, он заранее предчувствовал многое, о чем еще не было сказано,— будь то из области реальной жизни или из толкования снов. Что означают слова для писателя-невидимки? И настоящие сны отца Мори, и так называемые сны, лишь именуемые снами — точнее определить их не в моих силах,— и неумело сделанные отступления, хитро задуманные для того, чтобы увести рассказ в сторону,— все они, пронизывая мое сознание и тело, имеют равную ценность. Причем слова отнюдь не безразличны к правде и лжи — какова же их природа? В какой взаимосвязи находится эта природа с моим сознанием и телом?

2

День за днем я тянул лямку жизни, сознавая, что это не настоящая жизнь; и уж если человек сознает это, то он находится во взвешенном состоянии и, продолжая вести подобную жизнь, оправдывает себя тем, что существа его такая жизнь не затрагивает. Я говорю так, исходя из собственного, хотя и не слишком богатого, опыта.

Действительно, хвастать тут нечем. Хотя я и начал свой рассказ в несколько высокопарной манере — как-никак рассказ обращен к писателю,— скованность моя исчезла, ха-ха, и я в конце концов начну откровенно рассказывать о взаимоотношениях с женой, о взаимоотношениях с бывшими товарищами по атомной электростанции. Конечно, взвешенное состояние есть взвешенное состояние, и для того, кто

находится в нем, не существует принципиальной разницы, где висеть — на турнике на заднем дворе или в космическом пространстве. Говоря «на заднем дворе», я имел в виду задний двор атомной электростанции — ходили слухи, что из хранившихся там подземных цистерн просачиваются плутоний и стронций-90 и вместе с цезием достигают грунтовых вод, но лучше оставим это в стороне. В течение десяти лет после моего ухода со службы атомная электростанция выплачивает мне деньги за секретность, так что, как только об этом заходит речь, я сразу же замолкаю.

Не знаю, странно ли это или, наоборот, естественно, но десять лет назад, после того как я подвергся облучению на атомной электростанции, я мог думать только о себе, о своей болезни и ни о чем другом. Потому-то я и надеялся, что жена тоже будет думать только обо мне, но, разуверившись в этом, перестал обращать на нее внимание. Я весь сосредоточился на жалости к себе. Я не думал, что облучение приведет к быстрой смерти. Ожоги, вызванные радиацией, начали зарубцовываться, но опасность смерти оставалась вполне реальной. Хоть я был несведущ в радиационной медицине, но по специальности я все же физик-атомщик и понимаю, что такое радиация. Однако я все-таки верил, что, поскольку радиация не нож или железная палка, убить меня она не сможет.

Размышляя о смерти, я представлял ее как не явное, но упорное вмешательство потусторонних сил — так обычно думают дети, осознав, что они существуют. Только я продолжал так думать и став взрослым. С того дня, как я узнал, что рано или поздно неизбежно умру, я без всяких на то оснований твердо верил, что умру не из-за какого-то глупейшего несчастного случая, нет, моя жизнь будет унесена лишь после того, как вмешаются потусторонние силы, сложно и запутанно предопределяющие нашу судьбу. Кто же он, тот новый отвратительный враг, который прибавился к глупейшему случаю, послужившему причиной моего облучения? Мне и это было ясно. Чудовищная, злокачественная опухоль, вызванная канцерогенным веществом — плутонием, обнаружится у меня через несколько лет. В космосе, возможно, существует еще более ужасный враг, но у нас нет другого выхода, как ждать, пока с ним столкнутся космонавты, прыгавшие, как кенгуру, по Луне, ха-ха. Именно рак я считал болезнью, в которой замешаны потусторонние силы, и стоило мне подумать о нем, как страх раздирал мою душу и я весь покрывался холодным потом. Жена как-то принесла в палату настоящую губку, которыми сейчас уже никто не пользуется,— наверно, она надеялась на эту диковинную губку как на амулет, обладающий магической силой, ха-ха, и нежно стала проводить ею по моему лбу, носу, щекам. Я хотел сказать ей, чтобы она оставила меня в покое, но даже на это не хватало сил. Так силен был мой страх, усугубленный бессилием. Если бы мне сказали, что я ослабел, думая о радиоактивном загрязнении среды, грозящем в будущем человечеству, я тогда охотно согласился бы с этим. Не сумев унять мои страхи и побороть бессилие, жена печально посмотрела на меня, но я все равно не мог передать ей свои ощущения. Настойчиво думая о будущем раке, вызванном плутонием, я втаптывал в грязь чувства жены. Разумеется, такой эгоизм должен был вот-вот обернуться против меня!

Через два года, когда родился Мори, я наблюдал обратную картину — теперь уже жена не обращала внимания ни на что другое, кроме своей тоски. Я смотрел на нее печальными, покрасневшими глазами, потом откровенно злобными глазами, наконец, безразличными глазами... Как воспринимала жена мои взгляды, было ясно — я со стороны наблюдал за ней. Но я чувствовал, что успокаиваться нельзя, и проник в закрытое сердце жены, с изощренной хитростью использовав в качестве отмычки тот несчастный случай двухлетней давности, явившийся причиной моего облучения. Наш ребенок, Мори, находился в специальной палате университетской клиники, и мне не хотелось пробуждать ее материнский инстинкт. Я чувствовал: чтобы расколоть закрытую раковину, у меня один путь — вернуться в то время, когда я сам запер себя в раковине и не хотел вылезать из нее.

Перечитывая написанное мной, писателем-невидимкой, я почувствовал, что последний абзац недостаточно убедителен. Видимо, потому, что отец Мори не хочет рассказать всю правду о ненормальности, обнаруженной у Мори при рождении. Но поскольку отец Мори и в своих письмах, и в телефонных разговорах со мной умолчал об этом, я как писатель-невидимка ничего не могу поделать. Отец Мори не говорит об этом подробно, возможно, потому, что мой сын страдает тем же, чем страдает Мори.

Правда, я не могу утверждать, что и сам хорошо понимаю, насколько нарушилось внутреннее равновесие моей жены, когда родился ненормальный сын. Жена не видела ребенка в момент его появления на свет — лишь услышала испуганный возглас медсестры.

Только через пять лет я стал постепенно ощущать, как наполняется слабой электрической энергией психологическая цепь, замкнувшаяся внутри нее. Когда родился второй, совершенно нормальный ребенок, я случайно услышал, как жена говорила сиделке: нужно было иметь немалое мужество, чтобы после т о г о снова забеременеть и девять месяцев трястись от страха. Зачиная ребенка, я и в мыслях не имел, что и второй ребенок может быть ненормальным, а жена вместо радости все это время испытывала лишь тревогу и страх.

К какой я прибег уловке, чтобы расколоть раковину, в которую заперлась жена? Я упорно пичкал ее всевозможными небылицами не только о своих б ы в ш и х сослуживцах по атомной электростанции, но даже о жертвах атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки, стремясь внушить мысль, будто ненормальность в черепе Мори связана с тем, что я подвергся облучению. Я договорился до того, что появившиеся из-за плутония раковые клетки, которых я так боялся, вероятно, дали метастазы в череп Мори. Жена поверила. Каков был результат? Ее твердое решение — ни в коем случае не иметь больше детей. И жена упустила случай совершить самоочищение, родив следующего, здорового ребенка.

Говоря жене все это, я прекрасно знал, что лгу. Но потом меня всерьез обуял страх, как бы раковые клетки, которые, якобы исчезнув из моего организма, переродились в опухоль в голове Мори, и в самом деле не поразили меня. К тому же я был вынужден постоянно поддерживать и без конца повторять эту ложь — вот почему я и нахожусь во взвешенном состоянии.

По своей натуре жена — человек, логически мыслящий, но склонный к нелепым выводам. Если еще какая-то женщина родит от меня неполноценного ребенка, это нанесет ущерб здоровью человечества, считала она и, взяв на себя миссию защитника всемирной справедливости, начала препятствовать моим связям с женщинами, ха-ха.

Я и в глазах Ооно Сакурао предстал чуть ли не импотентом, возможно, под влиянием собственной лжи и твердой убежденности жены, опирающейся на эту ложь. Когда знаешь, что ложь есть ложь, оказываешься во взвешенном состоянии. Это аксиома. И поскольку моя жена взяла на себя великую миссию следить за моими связями с женщинами, исходя из стремления освободить будущее человечество от дурной наследственности, она, видимо, действительно была далека от мелкой женской ревности, ха-ха.

Поступок матери Мори на спортивной площадке, где мы ждали н а ш и х д е т е й, теперь предстал передо мной, писателем-невидимкой, совершенно в новом свете. Действительно, она тогда честно и открыто обвиняла Ооно Сакурао в безнравственности, будто говорила об угрожающем миру продовольственном кризисе. И я в самом деле воспринял тогда ее слова не как проявление мелкой женской ревности — в ее словах скрывалась хотя и не понятная мне тогда, но огромная страсть человека, захваченного всепоглощающей идеей. Да и сам отец Мори, как видно, ясно осознавал это. Какими бы ни стали сейчас их супружеские отношения, рождение н а ш и х д е т е й заставило родителей, хотели они того или нет, достичь глубокого взаимопонимания в главном.

Сейчас я хочу пояснить конкретно, как проходит моя повседневная жизнь во взвешенном состоянии. Совместная борьба профсоюзной организации атомной электростанции и группы Ооно закончилась успешно, и я превратился в бывшего служащего, получающего прежнее жалованье, но больше не обязанного ходить на службу. Атомная электростанция должна была на собственные средства обеспечить обследование пострадавшего от радиации сотрудника. Профсоюз проявил энтузиазм, в результате чего и администрация предприятия активно способствовала созданию для меня самых благоприятных условий. Разумеется, эти условия предусматривали обязательство хранить тайну, поэтому, рассказывая в дальнейшем о несчастном случае, особенно распространяться я не смогу. Итак, получая жалованье и ничего не делая, я больше не должен был засиживаться допоздна, но поскольку я работал до глубокой ночи много лет, то теперь никак не могу заснуть. В час ночи я начинаю пить виски с пивом, но

стоит мне чуть задремать, как во мне вскипают жизненные силы, подстегнутые алкоголем. И, пользуясь этой минутной вспышкой жизненных сил, я направляюсь к Мори.

— Мори, Мори, вставай, нужно помочиться! — взываю я к сыну.

Иногда простынка бывает уже мокрая — это зависит от его самочувствия и от того, что он ел на ужин. Тогда я веду полусонного Мори в уборную, меняю простынку, снова покрываю тюфяк полиэтиленовой подстилкой — вам тоже случалось это делать? Детям, достигшим возраста Мори или вашего сына, приходится расстилать довольно большую простынку, чтобы она была им по росту, и, когда она обмочена, можно застилать тюфяк сухой ее частью,— так что работы немного. Но при моем физическом состоянии помощь пива с виски необходима.

Писатель-невидимка не может не добавить к этому, что часто полиэтиленовая подстилка — целая проблема. Когда возникают временные перебои с полиэтиленом, раньше всего исчезают подстилки, которые достаточно велики, чтобы прикрыть толстую попку восьмилетнего ребенка. Наконец после долгих поисков находишь то, что тебе нужно, и, боясь, вдруг подстилки снова исчезнут, набираешь впрок столько, что остальные покупатели смотрят на тебя осуждающе. Экий, мол, странный человек, скупающий, разумеется для спекуляции, такое огромное количество полиэтиленовых подстилок. Отец Мори тоже, несомненно, сталкивался с осуждающими взглядами людей. Отцов н а ш и х д е т е й нередко подстерегает опасность пережить стыд и унижение.

Мори всегда находится во власти магии времени и, укутываясь в одеяло после возвращения из уборной, смотрит на часы, будто хочет всю свою жизнь размерить по минутам.

— Уже двенадцать минут второго! — говорит он и тут же засыпает.

Я возвращаюсь на кухню и продолжаю пить пиво с виски, чтобы нагнать сон,— остудив таким образом внутренности, я устраиваю себе очередной приступ колита.

Недавно произошел такой случай — проснувшись, я увидел, что постель заволакивает утренний туман. Но это же не туристский лагерь в горах, ха-ха. Мы с Мори всегда спим, раздвинув перегородку, отделяющую постели, и обычно жена, чтобы не будить меня, забирает Мори из комнаты и помогает ему одеться; но в то утро, распахнув окно, она что-то делала у его кровати.

Я встал, дрожа от холода и злобы, но накричать на жену не смог. Мори лежал не шевелясь на гладко расстеленной простынке, глаза его были плотно закрыты. Он был похож на маленького умного зверька, учуявшего опасность,— спит он или бодрствует, определить было невозможно.

Жена стояла на коленях у постели Мори, низко склонившись над ним, будто отвешивала поклон. На ней была надета старомодная комбинация, задравшаяся выше колен. Я неотрывно смотрел на жену — она сидела не шелохнувшись. Я заметил, что в левой руке — моя жена левша — была зажата наполовину раскрытая золингеновская бритва, которую отец купил на память во время учебы в Германии.

3

Вы, наверно, тоже слышали толки о *Корпусе лососей?* Я находился недалеко от того исторического места, где состоялось его рождение. И я горжусь тем, что путь *Корпуса лососей* и мой жизненный путь однажды пересеклись. Вооружившись ружьями, они совершали свой *Великий поход* туда, где полиция была бессильна настигнуть их; я тогда как раз удил лососей перед самым закрытием лова в том году на горной речке Кумагава, в уезде Адзума префектуры Гумма, откуда начался этот *Великий поход.*

Я не сомневаюсь, что *Корпус лососей* до сих пор существует как сплоченная организация, если не развалился во время своего *Великого похода* в горах в результате внутренней междоусобицы. О том осеннем инциденте, ставшем и для меня волнующей кровь живой легендой, рассказывают, наверно, теперь члены *Корпуса лососей,* вспоминая о днях его возникновения. Возможно, именно эта акция была первым этапом его партизанской деятельности. Она осуществлялась под контролем *Корпуса лососей* как организации, имеющей четкую структуру, но в то же время слагалась

из индивидуальных действий каждого члена, проявившего свою преданность общему делу.

Об упомянутом инциденте я рассказал на основе писем, самых горячих и исчерпывающих из всех присланных отцом Мори. Может быть, он все выдумал, чтобы я воспрял духом, боясь, что после того, как он заставил меня описывать близкую мне обстановку в его неблагополучной семье, роль писателя-невидимки вызовет у меня отвращение. Не исключено, что события, рассказанные в письме отца Мори и записанные мной, являются плодом его фантазии.

Как я уже говорил, в конце лета — начале осени я ловил лососей на горной реке Кумагава. Конечно, меня нельзя назвать заядлым рыбаком, одержимым страстью к ловле рыбы в горных реках. В отличие от всякой другой рыбной ловли страсть к ловле рыбы в горных реках может овладеть каждым человеком, независимо от профессии, и он, отказавшись от любых удовольствий ради рыбалки, всю свою жизнь посвящает блужданию по горным рекам. Но такому человеку, как я, который родился в бедной крестьянской семье, с огромным трудом окончил физический факультет и, начав работать на атомной электростанции, прилагал неимоверные усилия, чтобы хоть немного опередить своих сослуживцев, немыслимо целиком посвятить себя ловле рыбы в горных реках.

Однако в то лето сложились особые обстоятельства — после облучения администрация электростанции и профсоюз, отдавая дань моей самоотверженной работе, потребовали, чтобы я занимался только восстановлением своего здоровья. Кроме того, я уже не мог вернуться на прежнее место, где существовала опасность нового радиоактивного облучения, так что я был лишен возможности продолжать демонстрацию своего усердия. Вот как я очутился на летней даче, принадлежавшей атомной электростанции, и стал вести жизнь человека, занятого поправкой своего здоровья, а этим я мог заниматься за счет электростанции до конца своих дней.

Инженер, долго живший здесь на даче летом прошлого года,— этот пожилой человек оставил все снаряжение, необходимое для ловли рыбы в горной реке. Думаю, он, как и я, прежде никогда в жизни не занимался этим. Запасся он и несколькими пособиями по рыбной ловле — без всякого спроса я позаимствовал у него и снаряжение, и книги, но мук совести при этом не испытывал. Можно было не опасаться, что инженер когда-нибудь еще приедет сюда ловить рыбу. Он не подвергся облучению, а страдал нервным расстройством — он был одержим идеей, что над ним нависла страшная угроза: будет украдено ядерное горючее для реакторов атомной электростанции и похищен он, инженер, которого заставят изготовить атомную бомбу для террористской группы. Целое лето он лечился на этой даче, но депрессия его лишь усугубилась, и, когда наконец ему удалось уговорить жену и детей переехать в страну, где нет ни одного атомного реактора, он вдруг взял и повесился.

С фибергласовой удочкой для ловли рыбы в горных реках, которую оставил мне человек, обуянный страхами атомного века, я спустился по тропинке между березами к реке Кумагава. Я не собирался, как завзятый рыболов, забросить удочку и идти вдоль реки, а выбрал удобное местечко недалеко от лесной дороги. Наловив в ледяной воде личинок ручейника, я забросил леску в омут у отмели, менявшей направление потока. И тут же вытащил бьющегося лосося! Вода в реке была прозрачной, лишь чуть подернутой белесоватой дымкой. Видимо, поток поднимал со дна песчинки. Лосось, покрытый, точно пленкой, той же белесоватой дымкой, что и вода, был весь в черных крапинках и темно-красных полосах. В деревне, где я вырос, кетовые не водились, и я был потрясен окраской этого пятнадцатисантиметрового лосося, его свирепо торчащей вперед нижней челюстью — даже какое-то время не слышал шума реки.

С тех пор я каждый день ловил по одной рыбине, ловил на том самом месте, где поймал своего первого лосося. По субботам и воскресеньям настоящие рыбаки, добиравшиеся до Кумагава, проворно перемещались вдоль реки, вытаскивая одну рыбу за другой, местные жители ловили на искусственную приманку и легко добивались успеха. И лишь я, оставаясь на одном и том же месте, которое настоящий рыбак, забросив пару раз удочку, сразу же переменил бы, ловил на личинку ручейника в омуте, где удить на искусственную приманку трудно. Мне ведь достаточно было поймать одну рыбину. Пока я удил, наступал вечер, бывало, шел проливной дождь. Может быть, такие изменения погоды создавали особые условия для обитавших на

дне лососей и заставляли их каждый раз набрасываться на личинку, неизменно появляющуюся в одном и том же месте. Я всегда ловил только одну рыбину в день.

Однако чем больше я вникал в руководство по рыбной ловле, тем сильнее мне хотелось заняться ловом по-настоящему — однажды я надел резиновые сапоги, оставленные все тем же предусмотрительным инженером, вошел в реку и стал подниматься вверх по течению от того места, где были садки с молодью горбуши. Ни разу не клюнуло. Неожиданно опустившийся на реку туман и сгущающиеся сумерки заставили меня, бредя по мелководью, искать подъем к горной дороге, как вдруг я столкнулся с прекрасно экипированным рыбаком, забрасывавшим удочку с искусственной приманкой в том месте, где глубоководье переходило в отмель. Его реакция, когда он меня увидел, была более чем странной, и я встревожился.

— Разве так рыбачат? Учтите, это место очень опасное — медведи! — зловеще сказал мужчина, его слова сразу же меня насторожили.

Медведи — это меня очень заинтересовало. Как мне было известно, именно благодаря медведям и появилась на свет легенда, относящаяся ко времени рождения *Корпуса лососей!*

Уезд Адзума — горный, и поэтому осень наступает внезапно. Начинается с того, что в течение пяти-шести дней идет дождь, вода в реке мутнеет и поднимается. Я уже стал втягиваться в ловлю лососей и во время огорчившего меня вынужденного перерыва пошел посмотреть на реку — она выглядела совсем иначе, чем летом. Вода затопила валежник, оползни на лесной дороге изменили русло реки, кусок берега, где раньше росли густая трава и кустарник, теперь превратился в остров, окруженный клокочущим потоком. Остров был довольно велик в длину, рассказывали жены поднимавших там новь крестьян, приходившие на мою дачу продавать овощи.

Остров был в центре внимания всех, кто жил поблизости; и вот как-то ранним утром по горной дороге, где стлался густой туман, оттуда прибежали двое юношей. Напуганные медведями, они искали спасения в гостинице, открытой только в летний сезон. Юноши рассказали, что недавно вместе с товарищами разбили здесь лагерь и ловили лосося, пока рыбная ловля еще была разрешена, но тут зарядили дожди, и они оказались отрезанными на этом острове, образованном начавшимся паводком. Мало того, кроме них на острове остались еще медвежонок и огромная медведица, и ребята дрожали от страха. Наконец им, двоим смельчакам, удалось переправиться через реку, чтобы связаться с властями, а на острове вместе с медведями осталось пятеро их товарищей и девушка. Случайно в гостинице как раз проходила встреча тридцати директоров охотничьих союзов Синсю. Вооруженные прекрасными ружьями, прихватив большое количество патронов, они все как один спустились к реке.

Директора охотничьих союзов переправляются на остров, и тут провожавшие их двое юношей отбирают у них ружья! Затем появляются остальные шесть человек, среди них и девушка, и уносят ружья и патроны. Директора оказались бессильны, поскольку у них и в мыслях не было стрелять в людей. Тридцать разоруженных человек получили приказ снять резиновые сапоги, которые были выброшены в реку. Ружья охотников охраняли юноши, а двое даже целились в них, так что сопротивляться было невозможно. Перейти вброд бешено мчащийся ледяной поток они тоже не могли. Таким образом, оставив в западне на острове тридцать руководителей охотничьих союзов, семеро юнцов и девушка погрузили в резиновую лодку тридцать новеньких охотничьих ружей и патроны и переправились через реку. Говорят, их командир от имени *Корпуса лососей* даже выразил благодарность за любезно предоставленное оружие. А тридцать охотников, соорудив баррикаду из камней и валежника, ждали, когда по лесной дороге к ним прибудут люди с другого берега,— они принимали меры предосторожности на случай, если бы на острове действительно оказались медведи, ха-ха!

Я прямо с ног сбился, все это время собирая слухи о *Корпусе лососей*, все новые и новые легенды о случившемся в окрестностях реки Кумагава; семеро юношей и девушка, благодаря которым родился *Корпус лососей*, были деятельны, но малоразговорчивы: откуда появились, куда исчезли — они не оставили ни намека, который мог бы послужить путеводной нитью.

(Окончание следует)

■

Критика

И. ЗОРИНА

ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

Советско-американская встреча писателей в Лос-Анджелесе, некоторые итоги и надежды

Пожалуй, никогда прежде литература не стремилась в такой мере осознать, насколько значительна может быть ее роль в делах человеческих...

В мире происходят события, полные великого исторического смысла. Вместе с тем все больше распространяется тревожное ощущение, что приведены в действие силы, которые могут обрушить на человечество бедствие, равное апокалипсису. И потому, пожалуй, как никогда прежде, люди хотят знать, что им надо сделать для предотвращения неведомой дотоле трагедии.

Литература всегда могла очень многое — какие бы оговорки тут ни были сделаны, этого нельзя отрицать,— но сегодня ей выпала доля не просто сказать свое слово, но принять участие в самом спасении человечества, всех ценностей, им накопленных. Устанавливать основы взаимопонимания между людьми и народами — как ни скромны на первый взгляд в этой связи возможности писателей, они приобретают сегодня значение исключительное. Создавая величайшие духовные ценности, участвуя в духовном преобразовании человечества, литература ставит эти ценности на службу мира. И можно понять, отчего в повестке дня четвертой советско-американской встречи писателей в Лос-Анджелесе стояла тема «Общечеловеческие духовные ценности и литература».

Когда советские и американские литераторы разъезжались после дискуссии в Батуми, была надежда и даже вера, что новая встреча, как уже повелось, состоится через год — на американской земле. Но вот прошел положенный год — и не было веры и, казалось, даже надежды, что встреча эта может иметь место. Крутой антисоветский поворот в политике правящих кругов США повлек за собой сведение на нет американской стороной связей между двумя странами — культурных, научных. И то, что в конце 1980 года встреча в Лос-Анджелесе все-таки состоялась, было похоже на чудо. Не случайно в первый же день один из американских участников встречи попытался высказать сомнение в возможности плодотворного обсуждения проблем духовных ценностей в такой момент: над отношениями между нашими странами «нависла туча». И тогда Норман Казинс, чтобы «создать хорошие рабочие условия», попросил советских литераторов, как он выразился, внести ясность в вопрос об Афганистане — так же было сделано на предыдущих встречах, когда американская сторона подняла вопрос о писателях-диссидентах.

Как догадывается читатель, американцы получили необходимые разъяснения. Уместно сразу же подчеркнуть: несмотря на разного рода «тучи», которые застилали в те дни калифорнийское небо, несмотря на остроту, которую приобретал порою спор, для участников встречи, как прежде, была характерна заинтересованность в том, чтобы контакты не пресекались, было характерно стремление искусственно не углублять разногласия, искать конструктивный подход к решению вопросов.

Простые слова, сказанные Григолом Абашидзе после дискуссии: «Мы вели разговор как люди, желающие добра своим народам», вместили главную мысль, которая за-

---

ЗОРИНА ИЗАБЕЛЛА ФАБИАНОВНА.

Советский литературный критик. Автор ряда работ по зарубежной литературе, в том числе статей о встречах советских и американских писателей в Москве, Нью-Йорке, Батуми («ИЛ» № 2, 1978; № 2, 1979; № 9, 1980). В ее переводе издана книга американского писателя Альберта Кана «Заметки о национальном скандале».

ставила литераторов двух стран вновь собраться за общим столом в сложный момент бытия.

Пытаясь осмыслить это сейчас (ведь срок следующей встречи приближается), прежде всего, разумеется, думаешь о чувстве ответственности, свойственном советским и американским литераторам. Эта мысль, к которой участники дискуссий обращались и прежде, теперь, на открытии дискуссии в Лос-Анджелесе, была подчеркнута бессменными сопредседателями встреч.

Н. Казинс: «Время сейчас напряженное... Но я думаю, мы все согласны с тем, что в нашей власти было встретиться не только несмотря на существующие трудности между нашими странами, но вследствие этих трудностей. Все наше внимание должно быть обращено на то, чтобы установить какие-либо формы общения; это будет иметь значение, если нам, писателям, удастся внушить чувство ответственности обществам, которые мы представляем».

Н. Федоренко: «В тревожное время мы живем и в непредсказуемом мире. Тем большая ответственность лежит на нас».

Думаешь об этом осознанном стремлении продолжить диалог — опыт предшествующих дискуссий, по мнению сторон, был плодотворным — и возрастает ощущение важности того, что происходило всякий раз за столом заседаний в Москве (1977), Нью-Йорке (1978), Батуми (1979), Лос-Анджелесе (1980). Один из ветеранов писательского движения даже сказал, что год от года дискуссии становятся все более значимыми, что это общение культур по-своему уникально.

Начавшись во второй половине 70-х годов, которые мы связываем с ослаблением «холодной войны», эти встречи отождествляются для литературной общественности со всем тем истинно гуманным и миротворческим, что мы вкладываем в слова «дух Хельсинки». Однако, если проследить за температурой отношений между нашими странами за минувшие годы, нетрудно установить, что по мере приближения к сегодняшнему дню эта температура падала — и надо сказать не по вине Советского Союза,— причем падала настолько резко, что сейчас уже говорят о «морозе», сковавшем наши отношения. Вместе с тем литературные контакты, если их измерять температурой состоявшихся встреч, обнаруживают иную тенденцию, хотя, разумеется, нельзя сказать, чтобы эти встречи во всем знаменовали понимание. И возникает вопрос: чем объяснить эти тенденции, по сути своей взаимоисключающие? Очевидно, верный ответ скрыт в явлении, которое можно понять, проникнув в истинные настроения американского народа. Не правильнее ли будет сказать, что писатели США, при участии которых проходили встречи, точнее учитывают настроения своего народа, нежели официальный Вашингтон?

Однако вернемся к встрече в Лос-Анджелесе. Устроить ее было очень трудно. Соответствующие органы в США нарушили паритетность, отказавшись субсидировать встречу; отказ был мотивирован тем, что в такое время она вряд ли целесообразна. Н. Казинс возразил Эдварду Маски, тогдашнему государственному секретарю США: «Если правительства молчат, пусть разговаривают писатели». Эту фразу, обращенную к одному и другому правительству, можно было понять так: в условиях, когда взаимопонимание между странами все еще остается желанной перспективой, особое значение приобретает писательский диалог.

Именно эта мысль, очевидно, руководила Н. Казинсом, когда он, проявив свойственную ему энергию, сделал все, чтобы четвертая встреча состоялась. Нельзя не сказать и о вкладе коллег Н. Казинса из Южнокалифорнийского университета, взявших на себя немалый труд по организации встречи.

Мысль об особой значимости советско-американского диалога была развита в выступлениях многих участников дискуссии, и в этом в известной мере отразилось современное состояние умов. Характерна реплика Э. Олби, прозвучавшая в разгар дискуссии. По его словам, он принял участие в конференции, несмотря на то что «Советский Союз находится в Афганистане» и многие нью-йоркские друзья удерживали его от этого шага. Опасение, что на земле может «воцариться тишина», что может настать момент, когда «эта тишина станет абсолютной», повлияло на решение американского писателя. Мнение Э. Олби: необходимо «избежать этой тишины», вести переговоры насколько возможно... избежать «семантического провала» между нашими странами.

Нельзя сказать, что тут не было сомнений и у советских участников встречи. Как признались М. Слуцкис и Д. Гранин, друзья и близкие пытались удержать их от поездки в США, выставив иные доводы: очень уж сложные времена, диалог, по всей вероятности, не получится...

Между тем дискуссия в Лос-Анджелесе состоялась, и следует назвать имена ее участников.

Как помнит читатель, во время прежних бесед за писательским столом собирались многие виднейшие литераторы. Причем каждую из стран обычно представляли и «ветераны» встреч, не однажды участвовавшие в этих дискуссиях, и «новобранцы». Так было и в Калифорнии. Наряду с Элизабет Хардуик, Фрэнсин Грей, Эдвардом Олби, Верой Данхем, Фредериком Старром, Гаррисоном Солсбери, Джеймсом Ридом, которые не впервые участвовали во встречах, к диалогу с американской стороны присоединились известные в нашей стране писатели Рэй Брэдбери и Эдгар Лоуренс Доктороу. То же можно сказать и о советской делегации, где к Григолу Абашидзе, Даниилу Гранину, Ясену Засурскому, Виталию Коротичу, Миколасу Слуцкису присоединились Анатолий Иванов и Иван Стаднюк.

Главное содержание диалога укладывалось в рамки предложенной темы. Здесь не только разговор об исконном качестве литературы, хранительницы духовных богатств человечества, и признание силы ее морального воздействия, ее роли в жизни человека, но и мера требовательности к искусству. Здесь и разговор об общем в понимании духовных ценностей, и об особенном,

---

И. ЗОРИНА
ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

исторически обусловленном. Здесь и проблемы истинных и мнимых ценностей в жизни и литературе, и проблемы обмена духовными ценностями. Здесь и внимание к духовному наследию, критика того, что мешает его сохранению.

Как это имело место и прежде, в процессе дискуссии возникали и другие вопросы. Что сделано писателями за минувший год? Как они работают, для чего пишут? Какие плоды принесли состоявшиеся встречи?

И, если уж сравнивать встречи, то можно сказать, что батумская, к примеру, носила более спокойный характер, в то время как обсуждение в Лос-Анджелесе включало в себя немало острых моментов; причем спорили не только советские и американские литераторы, но и американцы между собой, как, впрочем, и советские участники дискуссии друг с другом,— если диалог творческий, он всегда многообразен... Словом, спорили нередко. «Для того и собирались»,— подчеркнул после дискуссии Д. Гранин, отмечая бурное подчас течение состоявшегося разговора.

Можно было бы согласиться с мнением Н. Казинса: «Предмет нашего обсуждения носит весьма общий характер»; или с мнением М. Слуцкиса: «Всегда есть опасность, что поиск духовных ценностей может увести в мертвое пространство рассудочности либо в мистику»; или — Э. Хардуик, которая призналась, что тема дискуссии звучит для нее несколько абстрактно. Однако проблема духовности, духовных ценностей возникла на встречах советских и американских писателей не впервые. Вернее даже было бы сказать, что каждая из тем, избранных для обсуждения, так или иначе являлась одним из аспектов большой темы о ценностях, накопленных человечеством. И разговор об этом носил отнюдь не отвлеченный характер. Вспомним, какую заинтересованную реакцию присутствующих вызвал вопрос Н. Казинса во время дискуссии в Нью-Йорке: «Что такое духовность, что является ее источником?» Говорили о том, как обнаруживает себя духовность в современном мире, что способствует объединению человечества, и что его разобщает, и каковы возможности художника слова. Или в Батуми, когда Феликс Кузнецов отметил: объединяет нас наследие гуманизма как данность, разобщает же все то, что связано с его толкованием. Мысль, высказанная советским литератором, была подхвачена Ф. Грей и в чем-то, как она полагала, оспорена ею; признав существование различий в толковании духовного начала, как оно понимается в СССР и США, американская романистка остановилась на своем понимании нравственного поведения человека[1].

За «круглым столом» в Лос-Анджелесе было продолжено рассмотрение проблемы духовных ценностей.

Открывая дискуссию, Н. Казинс подчеркнул, что, по его мнению, одним из самых интересных аспектов обсуждения могут стать различия в определении термина «духовные ценности». И предупредил, что будет говорить о духовных ценностях, исходя «из американской исторической перспективы».

[1] См. «ИЛ», 1980, № 9, с. 187—189.

Конкретно-исторический, социальный критерий был положен в основу анализа и советскими литераторами, ибо «у нас различные исторические пути, различные общественные системы» (А. Иванов); вместе с тем участники встречи были согласны в том, что, несмотря на различия, обусловленные разностью исторического пути, есть некое единство в подходе к проблеме, которое объединяет людей, создавая благоприятные условия для общения.

Об этом говорил Э. Л. Доктороу: «Для меня, как ни парадоксально, одно из главных ощущений, которые я вынес из дискуссии, заключается в обостренном чувстве разности наших культур, которое в свою очередь каким-то особенным образом подчеркивает то, что нас объединяет».

Об этом говорил и Я. Засурский: «Существует известная общность духовных ценностей, которыми мы обладаем,— при всех имеющихся здесь различиях».

Толкуя тему дискуссии, Н. Казинс счел необходимым обратиться к словарю Вебстера и из многих значений слова «духовный» остановился на двух: первое относится к религиозным или церковным понятиям, второе — к понятиям, характеризующим моральные чувства или состояние души человека, в отличие от внешних проявлений его деятельности. Значение второго определения возрастает за счет включения в него интеллектуальных и высших способностей ума.

Надо сказать, что проблемы, обусловленные религиозным толкованием понятия, не обрели в ходе дискуссии самостоятельного значения, они возникали лишь косвенно, мельком. В центре внимания оказался человек, то, что у Владимира Даля обозначено как «относимое к душе человека, все умственные и нравственные силы его, ум и воля»[1]. Исходной была мысль о том, что духовное начало, духовные ценности существуют только в связи с человеком. Мы имеем в виду и качества человеческой души, и высокие создания человеческого духа. А следовательно, говорим и о том, как эти ценности воспринимаются человеком, как обогащают его представление о современном мире, как помогают осмыслить роль человека в борьбе за самое насущное в жизни.

Мысль о разном содержании, которое вкладывают наши народы в понятие «духовные ценности», получила неожиданное освещение в выступлении В. Данхем, которая попыталась дать лингвистический анализ английского и русского значения этих слов, выявив, в какой мере они переводимы с одного языка на другой.

В. Данхем сравнила «духовные ценности» и «spiritual values» в пользу русского значения этих понятий. Для нее само звучание слова «духовный» на русском языке «совершенно прекрасно и полно смысла», оно звучит как «мягкий, благородный, хороший», в то время как «spiritual» — «острый, глупый, вводящий в заблуждение». И слово «ценность» в том виде, как его употребляет русская интеллигенция, в большей степени сохранило свое первоначальное значение. Вместе с тем значение слова «value» «де-

[1] В. Даль. Толковый словарь. М., «Русский язык», 1978, т. 1, с. 503.

градировало, полностью изменив свой смысл».

Очевидно, В. Данхем имела в виду два значения, которые заключены в одном слове в английском и русском языках: «ценность», как важность, значимость и — как цена, стоимость. По ее мнению, в русском языке в большей степени сохранилось первое значение — то, что высоко ценится (не потому ли русское слово «ценности» так хорошо сочетается, говорит В. Данхем, со словом «духовные»?); в английском верх взяло второе — то, что много стоит, имеет рыночную стоимость.

Так рядом с понятием «духовные ценности» возникло понятие «ценности материальные». (И можно было вспомнить в этой связи об опасениях У. Стайрона по поводу угрозы бездуховности в «обществе потребления» на дискуссиях в Москве и Нью-Йорке или о тревоге в связи с утратой духовных ценностей в США, которая прозвучала в выступлениях Ф. Грей и Н. Казинса на дискуссии в Батуми. Пусть не будет это воспринято как желание уйти от разговора о сложности процессов, происходящих в духовной жизни нашей страны). Но слова «материальные ценности» были произнесены не В. Данхем, а Я. Засурским, который согласился, что точный перевод на английский язык понятия «духовные ценности» весьма труден: «Это справедливо и связано с тем, что духовные ценности в истории США играли, может быть, несколько иную роль, чем материальные ценности. И вместе с тем в соответствии со спецификой истории как Соединенных Штатов, так и нашей страны, духовные ценности играли огромную роль и в развитии России, и в развитии Соединенных Штатов».

Обосновывая свою мысль, В. Данхем возвратилась к высказыванию Д. Гранина о правде. Говоря о высокой духовности, свойственной нашему народу, он привел известный афоризм Александра Невского: «Не в силе бог, а в правде», который «очень актуально звучит сегодня». И русская литература «всегда была занята духовными ценностями, нравственными проблемами бытия и поисками этого бога в правде», сказал Д. Гранин. «Разве не знаменательно,— подхватывает В. Данхем мысль советского писателя,— что «правда» и сегодня не означает западную рационалистическую правду («truth» — *англ.*)». Русское слово «правда», по мнению В. Данхем, в той или иной мере сохраняет свое средневековое значение: «правда как справедливость, правда и есть справедливость... ибо не может быть правды без справедливости».

В. Данхем берет для анализа другую контрастную пару слов: «родной» и «чужой», которые имеют отношение к теме «духовные ценности и литература» и также почти не поддаются переводу на английский язык. «Самое большее, что я могла бы здесь сказать: «чужой» — это не «родной», и «родной» — это не «чужой». И добавляет, чтобы пояснить свою мысль: «Вовсе не обязательно, чтобы «чужой» означало «foreign, alien, strange» [1], ибо сосед на твоей улице может быть тебе более чужим, чем тибетский лама или швейцарский банкир. У меня есть такие соседи...»

Так возник мотив трагического одиночества, столь распространенный в западной литературе XX века, мотив, который подхватит затем Ф. Грей.

Неадекватность понятий на русском и английском языке видна и в слове «родной», которое на русском языке означает нечто «безусловно приемлемое, любимое, понимаемое — на счастье или на беду... вызывает немотивированный отклик в твоей душе»; это своего рода «оплот гуманизма», для которого нет аналога в английском языке. Имея в виду духовные ценности, создаваемые современной советской литературой, В. Данхем называет целый ряд имен наших видных прозаиков и подчеркивает: «Они должны перестать быть чужими для нас, они должны стать нам всем родными».

Размышления В. Данхем весьма примечательны, и они не случайно воспроизведены здесь по возможности полно. Желая того или нет, американская славистка в своем лингвистическом анализе словно бы столкнула два миропонимания, две философии, хотя, естественно, такой анализ не может претендовать на то, чтобы выявить всю сложность проблемы духовных ценностей в жизни одного и другого народа.

С выступлением В. Данхем интересно соотнести выступление Ф. Грей, которая также стремилась использовать свое знание русской культуры.

«Еще одно, последнее сказанье — /И летопись окончена моя...» Эти известные слова из «Бориса Годунова» Ф. Грей произнесла задумчиво, с паузой, произнесла по-русски,— перед тем как высказаться по центральной теме дискуссии.

Русская речь в устах американцев, английская — в устах советских участников встречи. Она звучала в устах людей, которые были приобщены к культуре другой страны (разумеется, не всегда в такой мере, как профессор-славист Вера Данхем или профессор-американист Ясен Засурский), людей, которые сделали ее в определенной мере своей собственной культурой.

В этом, очевидно, была потребность, как была потребность у советского поэта Виталия Коротича перевести на родной язык стихи безвременно скончавшегося поэта Роберта Лоуэлла, украсившего, как известно, своим участием первую встречу. Или в свою очередь у Р. Лоуэлла, С. Кьюница, У. Дж. Смита (два последние тоже участники дискуссий), которые переводили советскую поэзию,— о чем вспоминал за «круглым столом» в Лос-Анджелесе Ф. Старр.

В этом, очевидно, обнаруживалось своего рода влечение, порыв — приобщить присутствующих, пусть в малой степени, к красоте языка и к мысли, что он несет.

Это были минуты, когда участники дискуссии, казалось, постигали прекрасное в русской культуре и культуре американской, минуты взаимного проникновения — оно обретается не часто и заставляет думать о ценностях человеческого духа.

---

[1] Foreign — иностранный, чужой; alien — чужестранный, иноземный, чужой; strange — незнакомый, странный, чужой (*англ.*).

И. ЗОРИНА

ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

Однако вернемся к Ф. Грей, которая в начале своего выступления по главной теме дискуссии подчеркнула, что будет «очень критично говорить о состоянии духовных ценностей в современной Америке». Основываясь на «способности американцев к взыскательному отношению к себе, к критике» («возможно, это одна из имеющихся у нас ценностей»), она обвинила американское общество в стремлении к обособленности, гедонизме, в наличии социального и расового неравенства. Американскому индивидуализму она противопоставила то, что облекла в старинное русское слово «соборность» (это понятие «существенно для понимания наших различий» и еще в большей степени непереводимо на английский язык, чем слово «родной»). Его происхождение относится к XIV веку — к слову «собор» [1] и означает, как выразилась Ф. Грей, «священное единство и родство людей, живущих на русской земле». Это чувство общности было свойственно народу России в прошлом и получило свое развитие в современной жизни страны. Оно нашло отражение в русской литературе, так же как в литературе американской нашла отражение проповедь крайнего индивидуализма и трагическое одиночество.

В лингвистическом анализе В. Данхем словно бы проступили отдельные особенности духовной атмосферы Америки — то, что можно отнести к психологическому аспекту проблемы «духовность — бездуховность». Ф. Грей пошла несколько дальше в своеобразном противопоставлении двух концепций бытия, отдав явное предпочтение некоторым сторонам духовной жизни нашего общества.

Можно спросить себя о том, что лежит в основе этих раздумий о духовных ценностях окружающего мира. Конечно, если говорить о данной дискуссии, там не были затронуты коренные вопросы американского образа жизни; но то, что было высказано, по-своему отражало спор, который имеет место в известных кругах художественной интеллигенции — в трудах историков и социологов, в творчестве тех писателей, которые говорили об исчерпанности многих моральных и социальных ценностей в Америке как о трагедии.

В развитие мыслей, высказанных Ф. Грей, Н. Федоренко привлек в качестве свидетельства статью американского историка, бывшего советника президента Дж. Кеннеди профессора Артура Шлезингера «Опасность прячется в груди самой Америки», опубликованную журналом «Сатердей ревью», — в ней делается попытка подвергнуть анализу атмосферу насилия и убийств, которая во многом характеризует духовный климат в стране, в частности роль в этом процессе средств массовой информации.

Советские люди, знакомые с американской литературой и искусством и отождествляющие их с великими мастерами, не могут скрыть недоумения по поводу того, как случилось, что эта литература и это искусство, по сути глубоко человечные, утверждающие стремление к правде и справедливости, вдруг допустили в пределы своего мира все, что связано с культом насилия, человеконенавистничества, патологии? Трудно предположить, что эта своеобразная всеядность, вседозволенность объясняются лишь стремлением никак не ограничивать творческую инициативу художника, дать ему возможность говорить все, что он хочет,— об этом не раз приходилось слышать от американских коллег. Но как быть, если такая творческая свобода объективно приносит вред обществу? Косвенное доказательство этому—статья того же Шлезингера и полные тревоги высказывания многих других американцев. Правда, трудно отделаться от впечатления, что подобные высказывания—глас вопиющего в пустыне. Ибо в западном мире есть силы, заинтересованные в разрушении человеческой личности, в ее деморализации. Именно это и осознают как угрозу человеческой личности лучшие умы Америки, в том числе люди, далекие от идейных принципов нового мира. Так что В. Данхем и Ф. Грей не первые и не последние, кто высказывает такие мысли, однако знаменательно, что американские литераторы увидели черты взаимной ответственности и уважения в ином классовом мире.

Если продолжить рассуждения В. Данхем и Ф. Грей и попытаться соотнести духовно-нравственную атмосферу в обществе с основами его бытия, можно прийти и к такому выводу: собственность закабаляет дух, освобождение человека от собственности раскрепощает, возвышает его. Надо ли говорить, что размышления американских литераторов обратили нашу мысль к жизненным проблемам не только Соединенных Штатов, но и к нашим собственным. Тут, в далекой Калифорнии советские участники встречи остро ощутили, сколь нужны те произведения советской литературы, пафос которых обращен против собственнических инстинктов, психологии мещанства,— произведения, отстаивающие социалистические принципы общежития. И не случайно о росте интереса советской литературы к духовно-нравственной проблематике завел речь Ф. Кузнецов еще на нью-йоркской дискуссии.

Когда мы говорим, что в ходе дискуссии возникали вопросы, по которым разгорелась полемика между американцами, мы имеем в виду вопросы, поднятые Ф. Грей. Нетрудно догадаться, что у Ф. Грей нашлись оппоненты среди ее коллег-американцев.

Сначала выступил Р. Брэдбери: «Все ваши рассуждения — сущий вздор! Американские писатели только и делают, что протестуют. Довольно саморазрушения, довольно отрицания! При таком подходе мы теряем и личность, и творческие силы, и духовность, то есть все то, что мы, как нам кажется, оберегаем».

Как ни резко было выступление Р. Брэдбери, он не встал на защиту устоев официальной Америки. В своих возражениях он ссылался на дух народа, на духовные ценности, созданные им. Он говорил: «Мы — американский народ» — и опирался на идеи американской демократии, не делая, впрочем, различий между теорией и практикой сегодняшнего дня.

Ф. Старр отстаивал преимущества американского индивидуализма, который «так-

[1] Ср.: соборно—сообща, общими силами, содействием, согласием (В. Даль. Толковый словарь, т. IV, с. 142).

же объединял американцев». Он настолько был несогласен с высказанными Ф. Грей мыслями, что не мог удержаться от иронии. «Ваша взволнованная речь,— обратился он к ней,— не может не вызвать восхищения... но по сути дела вы представили обе стороны в карикатурном виде».

Ф. Старру возразила В. Данхем: «...о любом выступлении, если в рамках десяти минут в нем нужно затронуть такие сложные вопросы, как коллективизм, индивидуализм, соборность, можно сказать, что это либо карикатура, либо клише...» И Ф. Старр не мог с нею не согласиться.

И наконец, в защиту женщины, «оказавшейся под огнем столь мощных ораторов-мужчин», подал свой голос Я. Засурский. Он обратил внимание на вызвавшие у него интерес серьезные моменты в выступлении Ф. Грей, связанные с проблемой индивидуализма; в выступлении Р. Брэдбери, когда тот говорил о роли американского народа, сказавшего свое слово против войны во Вьетнаме и Корее; в выступлении Ф. Старра, который взглянул на проблему соборности с точки зрения историка, «хотя проблема соборности сегодня — скорее проблема американских славистов, нежели советских историков». Призвав на помощь одну из христианских добродетелей, советский литератор заговорил о терпимости, необходимой для спокойного продолжения разговора.

Конечно, какие-либо категорические суждения по поводу состоявшегося обмена мнениями с нашей стороны неуместны: это был в конечном счете спор между американцами. В этой связи нельзя не вспомнить о реакции Л. Э. Доктороу на реплику Н. Федоренко, когда тот, коснувшись полемики между Грей и Брэдбери, к мнению, высказанному американской романисткой, присоединил мнение Шлезингера. Стоит рассказать об этом эпизоде, тем более что в нем раскрываются какие-то новые грани полемики. В глазах Доктороу и Грей и Брэдбери — каждый по-своему — были правы и отмечали то, с чем все время сталкивается Америка. Ф. Грей говорила о расизме, бедности и условно связала это с традицией «человека-одиночки», противопоставив ей старую русскую идею «общности». Все это, по словам Доктороу, прежде всего имеет отношение к сфере культурных ценностей, главенству в американской культуре «скорее героя-индивидуума, нежели члена общества». Р. Брэдбери говорил «об ужасах негативизма» [1] и, «ведомый несогласием», привел пример роста среднего класса среди негров США за последние двадцать лет.

Что касается Шлезингера, мнение которого процитировал Федоренко, то Доктороу коснулся не его существа, а обратился к приему, который можно назвать полемическим. Он сказал, что ему «показалось интересным», когда «у господина Федоренко обнаружился наготове экземпляр статьи, где говорилось о всех тех ужасах, в которых мы, американцы, повинны друг перед другом».

Н. Федоренко не мог на это не отреагировать. В связи со статьей Шлезингера, которая «так кстати» появилась у него под рукой, он подчеркнул: «У меня под рукой есть еще и другие материалы... Я приехал сюда для дискуссии по вопросу о современном состоянии духовных ценностей в наших странах, и у меня есть материалы на эту тему. В отличие, скажем, от Артура Миллера, который не счел возможным готовиться, читать книги, материалы, когда присоединился к нашему «круглому столу» в Нью-Йорке...»

Параллели между двумя обществами, проведенные американской писательницей, словно бы продолжил А. Иванов, который отмечал в своем выступлении неоднозначность понимания многих духовных ценностей в двух обществах и рассказывал о том, как его отражает современная литература: «В условиях капитализма, например, высоко ценится умение делать бизнес, делать деньги, способность к выживанию в конкурентной борьбе. В мире социализма выше всего ценится общественное начало в человеке, его свойство безвозмездно отдавать обществу огромное количество своей энергии и своих знаний».

Разумеется, у американского народа есть великие достоинства — некоторые из них отметил Р. Брэдбери. Эти достоинства, может быть, скорее обусловлены своеобразием традиций, живущих в народе,— верностью идеалам свободы, стремлением прийти на помощь слабому, трудолюбием... А бедственное состояние духовности в современной Америке, о чем говорила Ф. Грей, связано с культом индивидуального, частнособственнического, что лежит в основе американской государственности,— так, как это сложилось исторически.

Суммируя сказанное, хочется отметить одну закономерность: обсуждая проблему духовных ценностей в литературе, участники дискуссии не могли не соотнести ее с жизнью окружающего их общества.

Это интересно преломилось в выступлении Э. Хардуик, которая высказала «несколько неоформленных мыслей» о том, как подчас «обнаруживают себя духовные идеи в большой литературе». Она говорила о существующем в американском обществе противоречии, которое «немедленно отражает литература»,— между тем, что люди называют ценностями, и тем, как они живут, делают карьеру (причем это касается и общества в целом, и отдельного человека). Отсюда: «Функция литературы — начать писать о лжецах».

Функция непростая, ибо нередко происходит «некое упрощение моральных идей»,— писатели впадают в морализаторство, и тогда слова «мораль, моральный» превращаются в другие слова: «морализаторство, морализировать».

Казалось бы, изложив суть лаконичного выступления американской писательницы, можно было бы поставить точку — с мнением Э. Хардуик трудно не согласиться. Од-

---

1 Л. Э. Доктороу уточнил: «негативизма движения за гражданские права 60-х годов». (Очевидно, речь шла о леворадикальном взрыве с сопутствующими ему попытками отбросить культурные достижения, отказаться от нравственных и духовных ценностей.)

нако то, что было ею сказано, пробуждает ответную мысль, тем более что, обращаясь к американской действительности, она словно бы подразумевала и иную общественную организацию.

Как можно было понять, Э. Хардуик имела в виду ту форму «лжи» — воспользуемся ее словом,— которая представляет опасность для общества.

Нужно ли доказывать, что ложь — всегда плохо? Если же говорить о лжи как проявлении произвола отдельного лица, которое присваивает себе большие права, чем позволяют интересы общества, то нельзя обойти стороной социальной природы этого явления. Э. Хардуик, очевидно, не случайно подчеркнула, что заключения, к которым она пришла, основаны на наблюдениях окружающей ее жизни.

Никто не станет отрицать, что каждодневное бытие, поведение отдельного человека определено и какими-то устоявшимися формами, которые принято считать общечеловеческими. В таком случае, очевидно, и на нас распространяется кое-что из того, о чем говорила Э. Хардуик. Но у нас, как известно, действуют иные социальные законы.

Именно сейчас, может быть, уместно сказать, что и на этой дискуссии вставала проблема взаимоотношений писателя с государством[1]. И вновь американские писатели (Ф. Грей, Э. Л. Доктороу, Э. Олби) отстаивали необходимость говорить «нет» государству, в то время как советские участники дискуссии подчеркивали, что американцы к положению дел в нашей стране подходят «с собственным мерилом» (Н. Федоренко), по большей части не имея достаточного представления о нем. Вновь нас упрекали в отсутствии возможности критиковать, и вновь советские участники дискуссии говорили, что, если бы нашим коллегам из Америки был доступен хотя бы наш печатный мир, они бы убедились, что «наши газеты, наши журналы полны публикаций, где подвергается острейшей критике все то, что вредит нашей жизни, нашему быту, нашей культуре» (И. Стаднюк).

Отстаивая и в данном случае необходимость последовательного конкретно-исторического подхода к явлениям, советские литераторы призывали судить о правительствах по их действиям, а «не делать себя пленниками схемы... даже здесь, в условиях Америки, правительства Рузвельта и Трумэна были различны, хотя представляли одну и ту же социальную систему, один и тот же класс» (Я. Засурский).

Еще один тематический узел в дискуссии: советский и американский роман о второй мировой войне, его особенности. Этой темы, по всей вероятности, дискуссия не могла избежать — сегодня литература о войне приобретает значение духовной ценности, какое раньше трудно было предположить. И кто знает, может быть, лучшее, что создано художниками слова в защиту мира,— это честные книги о войне.

Разговор и тут был конкретен. Он завязался с легкой руки Э. Л. Доктороу. Прослушав рассказ И. Стаднюка о своем творчестве (в его выступлении тема войны и литературы была освещена наиболее обстоятельно), он в самых общих чертах попытался сопоставить книги о войне, принадлежащие писателям двух стран. «Контраст очень важен,— сказал Доктороу,— так как наши романы о второй мировой войне не имеют тенденции к эпичности повествования, они скорее ироничны и вместе с тем несут в себе ясно различимый антивоенный заряд». В конце рассуждения он вновь подчеркнул: «Наша литература имеет тенденцию сосредоточивать внимание на иронии, парадоксальности в большей мере, нежели на эпическом прославлении героя...» Реакция И. Стаднюка: «Если бы вы пережили в войну столько, сколько мы, вы не смогли бы писать о ней иронически...» И хотя все поняли: возникло непонимание из-за того, что была допущена неточность в переводе (Доктороу имел в виду различные художественные приемы, которыми реагируют в литературе на войну, о том, как пишут американцы о войне, а не о том, что лучше писать о войне с иронией,— говорили Ф. Грей и В. Данхем), обсуждение стало стремительно разворачиваться, вовлекая новых участников.

Г. Солсбери отметил, что знает войну в России, подобно И. Стаднюку, «из первых рук» и ему глубоко понятно, как советский писатель подходит к ее отображению в своих романах. «В Советском Союзе,— сказал он,— почти каждая семья потеряла на войне близких людей, и нам надо об этом напоминать: мы в такой мере от войны не пострадали». Отстаивая право художника на свое видение правды, каждый таким образом вносит свой вклад в освещение предмета, у каждого свой метод изображения: «Один писатель может смотреть на войну иронически, другой — с гневом, третий, как И. Стаднюк,— подчеркивая героизм сражавшихся. И все это будет частью войны».

Мы понимаем, как трудно в кратких словах охарактеризовать разницу между советским и американским романами о войне, недаром Доктороу счел необходимым отметить, что он лишь грубо обозначил существенные различия в трактовке темы.

Как ни странно, но то, что сказал по этому вопросу Э. Л. Доктороу, и то, что возразил ему И. Стаднюк, имеет под собой основание — дело не просто в индивидуальном видении проблемы, но и в конкретно-историческом подходе к ней. Известно, что отображение войны в литературе зависит не только от личной позиции писателя, но и от характера самой войны. Именно это определяет разницу в отношении к войне, специфику ее оценки.

И надо сказать, что Солсбери и Доктороу не закрывали глаза на роль, какую играл тут опыт национальной истории (последний также говорил о «страданиях русского народа и огромных людских потерях в войне»).

Вторая мировая война для обоих народов (мы говорим сейчас только о них) была великой антифашистской войной, когда на карту были поставлены свобода и независимость народов, коренные ценности об-

[1] См. «ИЛ», 1980, № 9, с. 187—189.

щечеловеческой культуры. Вместе с тем тот факт, что для нашей страны это была еще и Великая Отечественная война — надо было изгонять агрессора из пределов нашей родины — не мог не наложить отпечатка и на литературу, сообщив ей стремление к эпичности, отразившее понимание великих целей освободительной борьбы. Эпическое начало в произведениях советских авторов о войне в первую очередь отражает героизм народа во имя правого дела.

Д. Гранин, находившийся под впечатлением только что виденного им фильма, действие которого происходит во время недавней войны во Вьетнаме, заметил: «В словах Стаднюка есть очень точная вещь. О вьетнамской войне я не представляю себе иронического романа. Основной пафос такого трагического и серьезного восприятия войны, которое существует в нашей литературе, связан с тем, что для нас эта война была трагедией».

Не секрет, что именно освободительный, антифашистский характер второй мировой войны не всегда и не всеми в Америке ясно осознавался — война велась за многие тысячи миль от ее родных берегов. Это наложило отпечаток и на американскую литературу.

С одной стороны, в центре внимания американских писателей оказался весь ужас и бесчеловечность войны как таковой. (И говоря об антивоенной направленности этих произведений, мы имеем в виду и их пацифистский характер.) Здесь ирония в качестве художественного принципа изображения вступает в свои права обличительницы, ибо «ирония,— как подчеркнул Доктороу,— показывает предмет, который кажется одним, а на самом деле является своей противоположностью». С другой стороны, под огнем иронии американских писателей оказались порядки в армии США, которые словно в капле воды отразили многие стороны жизненного уклада своего общества. Такие книги исследователи литературы не без основания называют еще и антимилитаристскими. Можно вспомнить ставшие уже классикой романы Дж. Джонса «Отныне и во веки веков», Н. Мейлера «Нагие и мертвые», Дж. Хеллера «Уловка-22», И. Шоу «Молодые львы» — все они известны советскому читателю, который не мог не оценить их глубокого гуманизма, обличения всего того, что унижает и уничтожает человеческую личность.

Не остался без внимания со стороны участников дискуссии и анализ иронии как стилистического средства (В. Данхем в этой связи воскликнула: «Я руку готова дать на отсечение, если в «Василии Тёркине» нет иронии». И тут же процитировала по-русски: «Города сдают солдаты,/Генералы их берут...»), ирония, как известно, может «присутствовать в любом эпическом произведении» (об этом уже напомнил И. Стаднюк.)

Само собой разумеется, никак нельзя сводить все разнообразие советской прозы о войне к эпике, тут надо говорить об эволюции военной тематики в нашей литературе и о многом другом. Эпичность, по традиционному определению, означает сюжетность повествования с главенствующим вниманием к внешним по отношению к автору явлениям. Но разве этой тенденцией исчерпывается подход советской литературы к военной теме?.. Однако такой взгляд на нашу словесность, очевидно, имеет распространение: Ф. Старр, к примеру, сравнивая советскую и американскую поэзию, отмечал, что в первой доминирует объективный мир, а во второй берет верх субъективное начало. Сама по себе постановка вопроса не лишена интереса, но спрашивается: в какой мере можно столь категорично говорить обо всем этом?

Нельзя не подумать, что, если б американские участники дискуссии имели бо́льшие возможности знакомиться с советской литературой, они сами убедились бы, что все обстоит не так уж и просто. Но остановимся, ибо речь должна была бы пойти об аргументах, которые были выдвинуты за пределами зала заседаний, в кулуарах, где продолжалось обсуждение.

Дискуссия шла своим чередом. Казалось бы, происходило нечто само собой разумеющееся — все имели возможность участвовать в споре, вносить свою лепту в обсуждение. И даже если единство творческой атмосферы нарушалось, было сознание того, что разговор этот обогащает: в результате столкновения мнений проблема исследовалась многограннее, глубже, и сам процесс вступления во взаимодействие противоположных мироощущений являлся предметом для раздумий.

Так было и тогда, когда А. Иванов остановил внимание присутствующих на проблеме переоценки многих исторических и культурных ценностей в странах, где произошли коренные социальные преобразования, и заговорил о любви к своей земле как одной из основополагающих ценностей человеческого духа. Он назвал отступниками тех, кто покинул советскую землю, на которой родился и жил.

Имея в виду, что США исторически являются «страной переселенцев и их потомков» (употребим определение, к которому обычно прибегают американские историки), Г. Солсбери возразил ему, сказав при этом, что все присутствующие могли согласиться с А. Ивановым, когда тот говорил о любви к своей земле как о высоком чувстве. Однако согласиться с тем, что люди, «покинувшие свои страны», предатели, он, так же как Э. Л. Доктороу, не смог, ибо все американцы «покинули другие страны».

Шпаги скрестились. Различное понимание такого общечеловеческого и, казалось бы, близкого всем чувства, как любовь к родине, неожиданно разобщило людей.

Г. Солсбери попытался нащупать общее и особенное, что есть у нас в этом вопросе, на том основании, что обе страны населены людьми различных национальностей. Однако если в США это «единство базируется на различии», то в СССР «различия базируются на единстве». И, с его точки зрения, трудно сказать, что лучше.

И. ЗОРИНА

ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

Я. Засурский, призвав в союзники вековую историю России, «которая привязала нас к этой земле», вспомнил слова классика американской литературы Генри Джеймса о том, что Соединенные Штаты являются страной без традиций, и сделал акцент на разнице в понимании того, что есть родина.

Н. Федоренко попытался прийти к некоему синтезу и прибегнул к иносказанию, желая сказать, что каждая родина дорога человеку: «Не лучше ли говорить: милая моя родина есть рай на земле?»

В связи с возникшим непониманием Э. Л. Доктороу также обратился к классике, вспомнив печальный рассказ А. П. Чехова «Тоска» об извозчике Ионе, который только что похоронил сына. Каждому очередному ездоку он пытался поведать о своем горе, и каждый в ответ просил его поторапливаться. Уже поздно ночью, измученный, он подошел к своей лошаденке и рассказал ей, что «нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить».

Так возможно ли взаимное понимание?

В который раз можно было подумать: да, мы разные, и это надо учитывать. Мы разные, но у нас и немало общего. И это тоже надо учитывать.

Проблема эмиграции — проблема сложная. Она сложна уже тем, что никакие ассоциации не помогут проникнуть в суть явления. Идти надо от корня: по какой причине человек оставил родную землю? Сегодня уйти с нашей земли на землю, где еще властвует деспотия капитала,— значит в конечном счете предать все то, что несет конец угнетению, конец рабству и что было производным от нашей революции. На дискуссии было сказано, что уход с советской земли — отступничество, и этому мнению нельзя отказать в правоте.

Однако все это не значит, что земля современной Америки менее дорога американцам по той причине, что их предки пришли на нее извне. Они родились на этой земле, что бесценно для человека, они эту землю преобразили своим трудом, своим представлением о прекрасном, своим творчеством. И несмотря на различия, которые вкладываются в наших двух странах в понимание родины, эти два понятия, очевидно, нельзя противопоставлять. Все это — Родина

Можно сказать, что речь пошла о категориях абстрактных, казалось бы не имеющих отношения к собственно художническим задачам. Однако литература создается личностью художника — а там, где личность, там опыт, значит жизни как нечто выстраданное, там и литература. Вне личности художника нет литературы. А следовательно, есть смысл установить, на что опирается личность писателя. Она опирается на представление о долге и совести, на представление об истине, она опирается на правду, то есть на те самые понятия, которые, будучи правильно истолкованы, являют собой величайшие нравственные ценности. К этим понятиям, характеризующим обязанности человека перед людьми, неизменно обращались участники всех четырех встреч советских и американских писателей.

Если говорить о ценностях в жизни и литературе, то, конечно же, тут у писателей мира немало общего — и общие радости, и общие печали, и общие ценности, накопленные человечеством в веках,— при всей социальной обусловленности понимания добра и зла.

И общее не нивелирует те различия, что лежат у истоков нашего исторического пути и на разных этапах ему сопутствуют. Тут нельзя отстраняться от истории. Напротив, надо к истории приблизиться и историю понять.

Вероятно, настал момент сказать о том, что можно назвать дискриминацией духовных ценностей,— дискуссия обнаружила и такой аспект обсуждаемой темы. Речь идет о дискриминации, которой, по существу, подвергаются в США ценности, создаваемые советскими художниками слова. Разговор об этом неоднократно возникал на предыдущих встречах. Возникал не случайно — отсутствие равенства в знании друг друга несомненно обнаруживало себя в ходе дискуссий: ведь обсуждались проблемы взаимосвязей и взаимовлияния литератур (встреча первая); современного романа, советского и американского (вторая встреча); литературы в век НТР (встреча третья). Можно сказать, что в Лос-Анджелесе эта тема получила свое логическое продолжение.

Вопрос об отношении к советской литературе и искусству — это большой вопрос. Об их престиже вообще. О художественных и нравственных ценностях, которые они несут. Когда это искусство и литература попадают за рубеж, обычно бывает довольно трудно отрицать, что это настоящие литература и искусство. Можно назвать первые пришедшие на ум высокие оценки «Тихого Дона», данные, к примеру, Ч. П. Сноу, или творчества Ч. Айтматова — Л. Арагоном. Неужели эти писатели понимают в литературе меньше, чем те на Западе, кто нередко задают здесь тон? Уровень понимания истинных ценностей литературы художниками слова подтвержден уровнем того, что они создали сами.

Но вот читаешь мнения, скажем, американской прессы, американских советологов о советской литературе. Очень часто, к сожалению, здесь поражает предвзятый, заданный характер оценок. Чтобы придерживаться точности, следует подчеркнуть: очень часто, но, разумеется, не всегда[1] она либо тенденциозна в худшем смысле слова, либо невежественна. Либо то и другое вместе.

За примерами такого рода ходить недалеко.

Некоторые советские участники встречи имели возможность перед дискуссией по-

[1] Напомню об интересных статьях американского слависта Иоакима Бэра, которые не раз публиковала «Иностранная литература», хотя наши литературоведы и критики не всегда и не во всем разделяли его точки зрения. Однажды это несогласие нашло отражение на страницах журнала, когда рядом со статьей И. Бэра возникла статья советского автора Юрия Лукина — речь шла о разном толковании ряда моментов в «Тихом Доне» Шолохова. И возник спор, результаты которого, как представляется, были приняты во внимание американским автором.

знакомиться с докладом небезызвестного американского советолога Мориса Фридберга для совещания в Мадриде о выполнении хельсинкских соглашений в той их части, которая касается взаимного ознакомления с художественными достижениями в литературе.

Два положения, казалось бы взаимоисключающие, обращают на себя внимание в докладе. Первое: с изданием советской литературы в США дело обстоит едва ли не замечательно. Второе: художественный уровень советской литературы настолько низок, что она не может привлечь внимания американского читателя. Фридберг выразил свою мысль грубо и недвусмысленно: «Можно подвести лошадь к воде, но нельзя заставить ее напиться». Эта фраза является заключительной в его докладе.

Чтобы скрыть факт, что книги многих видных советских писателей не издаются в США, М. Фридберг прибегает к своего рода «фокусу», распространенному в англо-американской советологии: он составляет некий «общий» список из книг бывших советских писателей и писателей, патриотов своей родины. Произведения первых, как известно, усиленно издают в США, причем независимо от их художественных достоинств. В то время как произведения советских писателей, живущих у себя на родине, по Фридбергу, издавать в США не стоит «по эстетическим причинам», ибо в большинстве своем они не привлекают американского читателя, будучи дидактическими, пуританскими, старомодными и так далее и тому подобное. (Стоит ли говорить, что в докладе не обошлось без набивших оскомину рассуждений о социалистическом реализме как методе, требующем надуманных конфликтов, ходульных героев, искусственного оптимизма!) Логики во всем этом не видно, но расчет увидеть нетрудно — нам во всяком случае. Это расчет на неосведомленность аудитории, к которой обращены подобные рассуждения.

Однако в том случае, когда аудитория хотя бы мало-мальски осведомлена о действительном положении дел, «фокус» не удается. Так было во время дискуссии в Лос-Анджелесе, когда Д. Гранин с болью, едва сдерживая возмущение, заговорил о докладе Фридберга, который судит в нем о советской литературе «свысока».

И не просто важно — симптоматично, что американские участники дискуссии (Н. Казинс, В. Данхем, Г. Солсбери, Э. Л. Доктороу) выразили свое несогласие с точкой зрения, подобной той, что высказана М. Фридбергом. Уже само личное общение с советскими литераторами, их уровень мысли, постановка проблем литературы, понимание художественности, их взгляд на назначение писателя в современном мире — скажем хотя бы об этом — не могли не свидетельствовать, что все «не так глупо и примитивно» (слова Э. Л. Доктороу), как пытаются представить иные советологи. Когда писатели отстаивают мысль о необходимости общения, в этом заключен большой смысл. Отсутствие общения, отсутствие обмена духовными ценностями дает простор для лжи и обмана, для деятельности недобросовестных людей.

Вопроса о положении советской литературы в США касались многие участники дискуссии. Э. Олби, например, говоря о долге писателя выступать против пороков человека и общества, счел возможным повторить свою мысль о недостаточном критическом начале в советской литературе — на эту тему с ним уже спорили. За словами Э. Олби будто бы скрывалась мысль о том, что современная Америка предоставляет писателю такую свободу творчества, какую не всегда обретешь за ее пределами.

На встрече в Лос-Анджелесе ему горячо возразил М. Слуцкис: «Мы тоже разные... Но вы этого не знаете... Если мы еще раз встретимся, мы опять начнем с того, что вы критикуете, а мы все посыпаем сахарной пудрой».

Советские писатели приводили слова Артура Миллера из его выступления в Нью-Йорке, когда он едва ли не всю советскую литературу зачислил в разряд лакировочной, сделанной по «принципу»: «тракторист и трактористка целуются при свете восходящего или заходящего солнца». А Э. Л. Доктороу предложил даже советской стороне учредить некое собственное издательство на американской земле... Он не хотел сказать ничего обидного и внес это предложение, очевидно, в развитие высказанной им мысли о том, что американцы вообще мало издают переводной литературы... Мысль, которую не раз уже приходилось слышать.

Трудно не сказать здесь, что во всем этом было ощущение неловкости положения, когда советским писателям нужно было самим доказывать, что они не те, за кого их принимают.

Вспоминаются в этой связи печальные слова одной переводчицы советской литературы. Программа пребывания в Нью-Йорке была насыщенной, однако очень хотелось передать этому человеку московские приветы. Было приятно услышать на другом конце телефонного провода, как английская речь сменилась свободным русским языком. Разговор, конечно, не мог обойтись без вопроса, который моя собеседница полуповторила: «Что я сейчас делаю?..» — и после паузы чуть замедленно произнесла: «Занимаюсь черной работой. Правлю чужие рукописи. Сейчас из советской литературы ничего не печатают...»

Разговор на эту тему хотелось бы завершить двумя высказываниями. Имея в виду свои редакторские обязанности в журналах «Иностранная литература» и «Всесвит», публикующих зарубежную литературу, Н. Федоренко и В. Коротич взглянули на проблему глазами людей, причастных к живому делу, необходимому стране и народу.

Н. Федоренко, рассказывая о работе журнала, который «продолжает печатать все лучшее, с нашей точки зрения, что есть в мировой литературе», назвал среди публикаций журнала главы из книг У. Стайро-

[1] См. статьи А. Беляева в «ИЛ», 1980, № 8, 1981, № 2.

И. ЗОРИНА

ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

на и Н. Казинса, роман Э. Л. Доктороу «Рэгтайм» в качестве примера «известной материализации наших встреч» и выразил надежду, что многие из присутствующих станут авторами «Иностранной литературы».

В. Коротич сказал: «Для меня работа в журнале — часть моего патриотического долга. Убежден, что делаю хорошее дело для своего народа, издавая, в частности, американских писателей. Если вы можете обходиться без советской литературы — дело ваше... Мы уже живем на той стадии, что не можем обойтись без всего того, что создано американским гением».

Если говорить о призвании писателя, миссии литературы в защите мира, как эта мысль прозвучала на дискуссии в Калифорнии, то, конечно же, главный аспект проблемы был обозначен так: литература и необходимость предотвращения войны. Эта проблема и на предыдущих дискуссиях служила соединительным звеном в цепи проблем, которые обсуждали писатели. В Лос-Анджелесе ее обсуждение было поставлено в связь с главной темой: мир как первейшее условие сохранения духовных ценностей.

Есть смысл предоставить слово самим участникам дискуссии: они говорят о том, что заботит сегодня все человечество.

Вот что сказал Григол Абашидзе, обратившийся к прошлому нашей цивилизации: «Весь ход истории человечества показывает, что, чем дольше длилась спокойная, мирная жизнь народов, тем больше создавалось духовных ценностей... Но спокойная, творческая жизнь то и дело прерывалась нашествием могучих воинственных народов и на долгие годы останавливалось нормальное развитие возвышенной духовной жизни».

Или Иван Стаднюк, который аргументировал свой тезис о том, почему в советской литературе не иссякает тема второй мировой войны: «Когда мы прикасаемся вопрошающей мыслью к единой кровеносной системе жизни и литературы, к взаимосвязи писательского творчества и человеческих ценностей, перед нами в полный рост встает сама человеческая жизнь, подверженная реальным опасностям». И дальше: «Все мы, познавшие ужасы войны, не видим более великой и святой для себя цели в жизни, чем неустанная борьба за мир».

Мысль советского писателя была продолжена в выступлениях американских коллег.

«Стаднюк прав, предотвращение войны — наш общий долг,— сказал Норман Казинс.— В этой связи обсуждение проблемы духовных ценностей важно для нас главным образом потому, что мы черпаем в них силы, ища ответ на свои вопросы».

А Гаррисон Солсбери подчеркнул: «В борьбе против угрозы всеобщего уничтожения все мы будем единодушны. Здесь у советских и американских литераторов не будет разногласий».

Необходимость единства в борьбе за мир, невзирая на то, что «мы разные по историческим, культурным и духовным корням», была подчеркнута и в выступлении Виталия Коротича: «Сейчас, впервые за всю историю человечества, деятели культуры отчетливо понимают, что все, что они делали, может погибнуть очень быстро... Это ощущение общей беды и общей опасности объединяет нас, как никогда».

Рэй Брэдбери взглянул на проблему с высоты своих познаний о нынешнем дне науки, которые он обрел, изучая космос,— читателю известно, как своеобразно преломлена эта тема в его книгах. Осмысливая современность, он попытался заглянуть в будущее. По мнению Р. Брэдбери, научная фантастика — жанр, в котором он работает,— не знает «семантических провалов», это «область идей, область действий на благо людям».

В поиске того, «что возвышает человека духовно», американский писатель обращается к проблемам освоения космоса,— именно здесь люди могут ощутить себя единым человечеством: «Все мы из одного корня». Было бы замечательно, говорит он, если бы мы сумели найти новый источник энергии в космосе и «в одну и ту же ночь из одного и того же источника» осветить города России и Америки... И тогда — «мы смогли бы существовать вечно».

Для Миколаса Слуцкиса забота о мире — «самая насущная моральная категория. Когда мы забываем об этом, безнравственно все остальное». По слову советского писателя, соотносить себя с нравственностью должен сам человек... «Но разве произведение искусства возымеет действие, если три четверти человечества живут в ужасных условиях голода, бесправия и бескультурья и вдобавок в условиях опасности невиданной еще войны?» Этот вопрос, беспощадный своей правдивостью, заключал в себе и ответ — ответ отрицательный. Вместе с тем слова М. Слуцкиса несли в себе заряд положительный: это было слово писателя, сумевшего обнажить существо проблемы.

А Даниил Гранин, который, подобно другим участникам дискуссии, говорил об особой значимости личных контактов писателей в наши дни, сказал: «Сегодня, когда... мороз сковал наши отношения,— наши встречи из тех немногих нитей, которые как-то нас связывают и еще сохраняются. Эту нить оборвать легче легкого... В разгар этих вот сложных отношений собрались несколько чудаков, советские и американские писатели, и, не обращая внимания на холодину, сидят на ветру и спорят о духовных ценностях. Как будто они не от мира сего. Но я думаю, что это разумное и правильное поведение. И кто знает, возможно, мы делаем самое нужное дело».

Однажды внимание присутствующих было привлечено к изречению Конфуция, текстом которого украшена библиотека философского факультета Южнокалифорнийского университета: «Для тех, кто знает истину, более высок пример тех, кто эту истину претворяет». Имелась в виду необходимость действовать, чтобы «не допустить ядерного кошмара, не допустить самосожжения и самоуничтожения...».

Как ни своеобычен Конфуций, эта его мысль общеловечна. На память приходит близкий ей библейский аналог: «Вера без дела мертва есть». То, что эта мысль, ее

существо отразились в двух влиятельных философиях, наверное, характерно: именно само действие, само превращение веры, «знания истины» в дело человек искони считал для себя жизненно важным. Светлая вера, превращаясь в доброе дело, давала силу человеку, ограждала его от темных стихий, вооружала на борьбу со злом.

Велик язык искусства. Он сам становится делом. Вера большого писателя, его слово становятся делом, слово это звучит сегодня в защиту ценностей, что созданы человечеством.

Возможно ли взаимопонимание и каковы пути к нему? Наверное, этот вопрос участники дискуссии задавали себе гораздо чаще, чем это обнаруживалось во время заседаний: даже в тех случаях, когда намечалась общность во взглядах по той или иной проблеме, тут же возникало различие, которое ей сопутствовало. Как подчеркнул Ион Кремпнер в статье о состоявшейся дискуссии, опубликованной в газете «Юниверсити оф Саут Кэлифорния кроникл», члены делегаций «пришли к единому мнению лишь по двум пунктам: относительно опасности, которую представляет ядерная война, и о том, насколько трудно быть писателем в этом мире, но разошлись практически по всем остальным».

Так возможно ли взаимопонимание? Не просто между одним человеком и другим, а между одним человеком и другим, когда за каждым из них стоит своя философия жизни, свой образ бытия? Не будет преувеличением сказать, что это один из коренных вопросов современности,— столь необходимо взаимопонимание. Ион Кремпнер не без известной прямолинейности сделал в своей статье акцент на том, что разъединяло участников дискуссии, чего стоит одно только ее заглавие: «Не сошлись во взглядах с Иваном».

В том, что сказали главы делегаций по окончании встречи в итоговых статьях, была некая диалектичность, помогающая воспринять суть проблемы во всей ее сложности. Характерно, что они сочли необходимым высказать свое мнение по столь принципиальному вопросу, как взаимопонимание, хотя нигде в такой форме вопрос этот не был ими сформулирован.

В статье «Диалог в Калифорнии» Н. Федоренко, в частности, писал: «При различной трактовке многих проблем современности участники «круглого стола» находили точки соприкосновения и общий язык, как только речь заходила о необходимости смягчения международной напряженности и возвращения к сотрудничеству в соответствии с духом хельсинкских соглашений. Во многих выступлениях говорилось о высокой ответственности писателей в современном мире и о необходимости продолжать борьбу за сохранение мира на земле» («Литературная газета», 24 декабря 1980 г.).

В центре небольшой статьи Н. Казинса «Писательский диалог» — один из моментов дискуссии в Лос-Анджелесе: обсуждение разницы между советским и американским романом на военную тему. Вывод автора, однако, не окончательный: советские писатели не поняли взглядов американцев на советскую литературу, как, впрочем, во время первой встречи в Москве, американские писатели не разделили оценок современной литературы США, принадлежащих их оппонентам. Но приведем последний абзац статьи — он-то и содержит, без сомнения, основной вывод, который делает Н. Казинс: «Как бы ни было, но самым привлекательным — и самым полезным — во всех четырех встречах была, вероятно, та свобода, с какой обе стороны могли обмениваться взглядами. В умах писателей все время присутствовала мысль о том, что страны, которые они представляют, словно бы находятся на одной атомной станции. Причем взрывательное устройство расположено не просто в каком-то механизме, но у них в головах. Несовершенные связи, пристрастные оценки, поспешные обвинения — все это может иметь летальный исход в ситуации, когда возможность ошибки сведена к нулю. Тем бо́льшего уважения и поощрения заслуживают попытки, которые ставят своей целью улучшить испорченную связь» («Сатердей ревью», май 1981).

Это единство взглядов по вопросу о защите мира, которое было проявлено на всех четырех встречах, сообщило писательскому форуму столь желанное взаимопонимание, осветив весь ход дискуссии идеями активного человеколюбия.

◆

Литературные портреты

Е. РЯУЗОВА

ПОИСКИ И ТРУДЫ ФЕРНАНДО НАМОРЫ

Облик его сразу привлекает внимание, хотя, казалось бы, особых оснований для этого нет: невысокого роста, коренастый человек средних лет, смуглый до черноты; в темных кудрявых волосах седина — таких португальцев нередко встречаешь на улицах Лиссабона, Коимбры, в сельской местности. И тем не менее что-то неуловимое выделяет его среди других. Может быть, пристальный взгляд проницательных глаз или неожиданная для столь серьезно-вдумчивого лица белозубая улыбка, преображающая его до неузнаваемости.

Имя этого человека Фернандо Намора. Всемирно известный писатель, искусный врач-клиницист, талантливый художник, иллюстратор собственных произведений. Трудно перечислить все титулы и награды, присужденные Наморе, действительному члену Лиссабонской академии наук, Института Коимбры, Бразильской академии словесности. Книги его переведены на многие языки, в том числе на русский и украинский. Ему присуждены крупнейшие литературные премии в Португалии и за рубежом — во Франции, Бразилии, ГДР.

15 апреля 1979 года Фернандо Наморе исполнилось шестьдесят лет, а годом раньше португальская общественность отмечала другой юбилей — сорокалетие его творческой деятельности, начало которой положило почти одновременное появление в 1938 году двух книг — романа «Семь частей света» и сборника поэзии «Рельефы»...

Дом выдающегося человека нередко не только его крепость, как утверждает английская пословица, но и своего рода музей, запечатлевший вехи его жизненного пути, и лишь от нас, оказавшихся в этом музее-крепости, зависит, сумеем ли мы прочесть безмолвные «свидетельские показания» вещей, спутников и соучастников размеренной или насыщенной неожиданностями повседневности.

В квартире Фернандо Наморы на всем ощущается отпечаток личности хозяина, его профессий и увлечений: стеллажи с книгами, заполнившие комнаты, вместительный холл и даже лоджии, уставленные по пор-

РЯУЗОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА.

Советский литературовед и переводчик, кандидат филологических наук. Автор исследований «Португалоязычные литературы Африки» (1970), «Роман в современных португалоязычных литературах (проблемы типологии и взаимодействия)» (1980). Переводила с португальского произведения Жозе Гомеша Феррейры, Алвеса Редола, Фернандо Наморы, Мануэла Лопеса, Жозе Кардозо Пиреса и др.

тугальскому обычаю цветущими растениями,—такого обилия книг мне не доводилось видеть ни у кого из португальских писателей; несколько картин, принадлежащих кисти самого Наморы,— портреты друзей и близких, пейзажи Монсанту, «самой португальской из деревень», где Фернандо Намора создал наиболее значительные произведения, или реки Тежу, вид на которую открывается из окна; коллекция предметов народного обихода, привезенных из разных стран, в их числе русские расписные ложки.

В доме у Наморы бывает немало народу, и даже если за столом нет гостей, хотя такое случается довольно редко,— у писателя и его жены, гостеприимной и жизнерадостной доны Изауры, много друзей среди творческой интеллигенции и врачей,— вечера все равно проходят оживленно: приезжают обе его дочери с семьями, и четверо внуков, вместе с черно-белым спаниелем Лукки, вносят свою лепту в шумное веселье. Но все это, как и бурные подчас споры на литературные или политические темы, перемежающиеся мелодичными аккордами коимбрских фадо — песен знаменитого «университетского города», к которым хозяин дома до сих пор испытывает особую привязанность, считая их лучшими образцами португальской народной музыки,— происходит только по вечерам или в праздники. Днем же в доме — тишина, писатель напряженно работает, и, когда у него начинается период творческого подъема, домашние знают: теперь к нему лучше не подступаться.

А в остальное время Фернандо Намора общителен, непосредствен, очень прост в обращении. Возможно, в сочетании с другими качествами его натуры — отзывчивостью, честностью и беспощадной требовательностью к себе — это сыграло не последнюю роль в том, как относятся к Наморе соотечественники. Ведь не только крестьяне деревушки Монсанту, которых во время летнего отдыха он лечит от всех недугов, но и бывшие соученики по Коимбре, врачи и, конечно, писатели неизменно отзываются о нем с теплотой и уважением. Без Наморы не обходится ни одно более или менее представительное собрание португальских врачей, не говоря уж о литераторах, и даже летом, в «мертвый сезон», его нелегко бывает застать дома.

Человечность и простота сочетаются у Наморы с неприязнью к красивым словам, титулам и званиям. Не колеблясь, расстался он с должностью директора Института португальской культуры и языка, чтобы полностью отдаться литературному труду. С тех пор прошло уже пять лет, но его сотрудники — от руководителя Института книги инженера Бежа Мадейры и его референта Маргариды Силвестре до шофера директорской машины сеньора Абилио — все еще не могут примириться с уходом Наморы. А не так давно он отказался от нового лестного предложения — поста председателя Ассоциации португальских писателей.

Его популярность неоспорима и вполне заслуженна. В условиях почти полувекового господства фашизма, которое обрекло Португалию на интеллектуальный застой, изоляцию от всего передового мира, творческая интеллигенция страны (в своем большинстве) не смогла преодолеть замкнутости, провинциальной узости кругозора, она растрачивала силы в ожесточенной борьбе группировок. Намора был одним из тех, кто мужественно противостоял духовному нажиму фашизма, сплачивая вокруг себя прогрессивные круги интеллигенции. Не случайно через творчество писателя проходит, видоизменяясь со временем, образ человека, стремящегося сбросить с себя путы духовной и творческой пассивности, и в обрисовке этого мятежного характера, наиболее броско запечатленного в образе скульптора Васко Роши из романа «Живущие в подполье», чувствуется выстраданность, сопричастность автора волнующим его героя проблемам бытия.

И после революционного переворота 25 апреля 1974 года Намора остается «совестью» творческой интеллигенции страны, критерием и мерилом ее представлений о гражданине и художнике.

Фернандо Намора не коренной лиссабонец, он родился недалеко от Коимбры в маленьком поселке Кондейша. Родители его происходили из крестьянской среды. Продав вскоре после рождения сына принадлежавший им небольшой участок земли, они окончательно переселились в Кондейшу. Отец Наморы, добродушный, несколько робкий человек, «словно боялся стеснить своим присутствием окружающих», скажет о нем впоследствии писатель в романе «В воскресенье после полудня». Мать, женщина решительная и энергичная, поставила перед собой цель — дать единственному сыну высшее образование, сделать его врачом. Десятилетний Фернандо поступает в коимбрский колледж Камоэнса, а через два года становится учеником лицея Камоэнса в Лиссабоне.

В 1936 году Намора — теперь уже студент — участвует в издании коимбрской газеты «Утренняя заря», а в девятнадцать лет публикует роман и книгу стихов. Разносторонние дарования, незаурядный литературный талант сделали юношу популярным в университетских кругах Коимбры, а горестные события личной жизни окружили его имя ореолом сострадательной симпатии: будучи третьекурсником, он против воли родителей женится на Арминде Лопес Браганса, вскоре она умирает от родов — и вот Фернандо Намора в двадцать один год остается вдовцом с маленькой дочкой на руках. Он оканчивает медицинский факультет Коимбрского университета, а год спустя издает принесший ему известность роман «Огонь в темной ночи» (1943), повествующий о студентах Коимбры. Долгое время Намора работал врачом в провинции и лишь в середине 50-х годов переехал в Лиссабон, приняв предложение заведовать онкологической клиникой. Уже более тридцати лет живет Фернандо Намора в этом городе, где многое связано теперь с его биографией и литературным творчеством.

Лиссабон всегда кажется разным. И это зависит не от времени года и не от утреннего или вечернего освещения. Португальс-

---

Е. РЯУЗОВА
ПОИСКИ И ТРУДЫ ФЕРНАНДО НАМОРЫ

кая столица словно вобрала в себя несколько городов, и не удивительно, что в творчестве почти каждого значительного писателя страны встречаешь его собственный Лиссабон. Наряду с традиционным «буржуазным» Лиссабоном прошлого столетия, блестяще описанным Эсой ди Кейрошем, существует и «призрачно-белый, нереальный» Лиссабон современных писателей — Урбано Тавареша Родригеша, Фернанды Ботельо или Алберто Феррейры («Лиссабон — сфинкс» из «Дневника Эдипа»), город, окутанный на рассвете и в сумерках дымкой таинственности. Есть и Лиссабон Фернандо Наморы — «одинокий город», с лихорадочным ритмом жизни, с людским муравейником, Лиссабон, который мгновенно преображается, охваченный чувством солидарности и единения.

Стоит ли говорить, с какой радостью отправилась я с Фернандо Наморой на экскурсию по городу, своего рода «сентиментальное путешествие» по местам, имеющим отношение к его жизни в Лиссабоне или к возникновению замысла того или иного романа или рассказа,— тем более что, по отзывам земляков, писатель не любит говорить о том, как создавались его произведения, никогда не показывает неоконченных рукописей, редко делится планами на будущее.

На городской окраине, недалеко от шоссе, за высоким забором стоит унылое, почерневшее от времени двухэтажное здание. С ним у Наморы связаны тягостные воспоминания. Чтобы продолжать учение в Лиссабоне, двенадцатилетнему Фернандо пришлось поселиться у тетки — в ее доме царила суровая атмосфера, пропитанная показным благочестием, тщательно соблюдались религиозные обряды. Мальчик с трудом привыкал к новой обстановке, ему запрещали читать и рисовать, и нередко, спрятав книгу за пазухой или в карман пиджака, он убегал в сад. Отец пытался возражать против такого деспотизма, но к его голосу не прислушивались. Пребывание у тетки запомнилось Наморе на всю жизнь. Свое безрадостное существование у нее он описал в романе «Огонь в темной ночи», придав одному из главных героев, Абилио, автобиографические черты.

Мы выезжаем на центральные улицы города. Вот здесь, по «проспекту, похожему на реку перед впадением в море», герой «Живущих в подполье» Васко Роша шел, боязливо озираясь по сторонам, на свидание со своей вероломной возлюбленной; огромные башенные часы старинной марки «Тиссо», светящаяся темно-синими и оранжевыми огнями реклама «Voe TAP»[1] — эти достопримечательности лиссабонской панорамы увековечены в романе. От авениды Антонио Аугусто Агиара рукой подать до парка Эдуардо VII, памятного любителям португальской литературы по рассказу известного поэта и прозаика Жозе Гомеша Феррейры «Испорченное детство», герой которого наслаждался в нем, вместе с другими лицеистами, общением со «скудной лиссабонской природой», отыскивая среди полевых цветов дикий щавель.

И когда мы сидели за чашкой кофе в уютном кафе парка Эдуардо VII, Фернандо Намора неожиданно признался, что именно здесь у него возник замысел одного из его рассказов — «Накануне шел дождь». Оглядываюсь, вспоминая описание в этой лирической миниатюре «маленького кафе на берегу озера». В самом деле, много совпадений: полдюжины выстроившихся в ряд столиков, за которыми сидит молодежь; ни на минуту не смолкающая музыка; подернутая рябью поверхность озера, плавающие кругами белые утки. Но главное — это столь верно подмеченное писателем настроение просветленной, умиротворяющей грусти, его придавали мягко опускающиеся на город сумерки и золотистые листья на каменных плитах. Может быть, таким настроением и навеяна светлая печаль, окрашивающая этот рассказ Наморы о несостоявшейся любви, о духовной несовместимости.

Творчество Фернандо Наморы едва ли укладывается в какую-то определенную рубрику. Сам писатель, испытывающий непреодолимое отвращение ко всякого рода ярлыкам, все же причисляет себя к неореалистам. «Я примкнул к неореалистическому движению. У меня всегда было свое утлое суденышко... В нем я скитаюсь по волнам, направляясь к цели. Ведь независимость не означает непременно индивидуализм или одиночество. Можно оставаться независимым, мужественно бороться с волнами и в то же время участвовать в общем деле, которым заняты многие и которое всех касается, ибо неореализм основан на общих страданиях и радости»,— пишет он в предисловии к повести «Ночлежка».

Португальский неореализм — разновидность критического реализма XX века — сыграл в отечественной литературе важную роль. Объяснение этому следует искать в особенностях самой национальной действительности. В годы фашистской диктатуры в Португалии все, даже косвенно связанные с политикой виды литературы — эссеистика, репортажи, критические обзоры,— фактически находились под запретом. Поэтому художественной литературе пришлось взять на себя и миссию публицистики, охватив многие аспекты общественной жизни.

Романистика Фернандо Наморы со столь характерной для него четкостью авторской позиции и незамаскированной оценочностью в основном действительно развивается в русле португальского неореализма. Однако писатель как бы вобрал все лучшее из неореализма и критического реализма прошлого столетия. Недаром португальский философ-марксист Алберто Феррейра в статье «Очерк творчества Фернандо Наморы, или Похвала сложному реализму» назвал его творческую манеру «сложным реализмом». А «сложен» Намора, по его мнению, прежде всего потому, что реалистическая позиция требует от художника повседневного мужества: отражение лишенной разного рода масок действительности дается самой дорогой ценой, ведь «выдумать куда легче, чем воссоздать».

Сложность поэтики Фернандо Наморы этим не исчерпывается. Его реалистический метод отличают, с одной стороны, стремление к новизне, к совершенствованию стилистических приемов, а с другой — верность

[1] Летайте самолетами Португальской транспортной авиакомпании (*порт.*) — *прим. авт.*

постоянным темам и образам, нередко обретающим в его книгах значение символа. От произведений начального периода, напоминающих своим документализмом «свидетельские показания», Намора переходит к многоплановому повествованию, также сосредоточенному на социальных проблемах, но уже с гораздо более широким диапазоном изобразительных средств.

Сам Фернандо Намора считает себя «автором одной книги». Он пишет: «...эволюционировать не значит отрекаться. Причем, какими бы различными ни казались проблематика и стиль его произведений, писатель почти всегда пишет одну книгу, свою книгу. Как и жизнь, книга — это единое целое». Даже персонажи Наморы до некоторой степени связаны друг с другом, словно перед нами цикл романов. Такова галерея созданных писателем образов врачей: студент-медик Зе Мария, крестьянский сын, учившийся в Коимбре на «медные деньги» («Огонь в темной ночи»); автор-повествователь Антонио («Записки из жизни врача»); Жоан Эдуардо («Человек в маске»), образ которого служит как бы развитием во времени образа Зе Марии, ставшего преуспевающим врачом, но не достигшего душевного равновесия; наконец, Жоржи, центральный герой и рассказчик романа «В воскресенье после полудня», человек, по собственному определению, «независимый, резкий и одинокий».

Отдельные мотивы, в том числе уже упоминавшаяся тема нравственной деградации и последующего возрождения личности, также переходят у романиста из книги в книгу, развиваясь, обогащаясь и всякий раз представая в новом ракурсе.

Основная профессия Фернандо Наморы — медицина—не могла не сказаться на выборе действующих лиц, на трактовке сюжетов, а главное, на его подходе к жизненно важным проблемам. Умудренный опытом врач, человек ярко выраженного философского склада мышления, Намора не только определяет симптомы того или иного явления, например, бунтарских настроений молодежи в Коимбре 40-х годов, но и стремится поставить точный диагноз, не скрывая своего отношения к происходящему, хотя его художественной манере как раз свойственно отсутствие дидактизма, которому писатель предпочитает мягкое и ненавязчивое внушение.

Уже в «Записках из жизни врача» (1-я часть — 1949, 2-я часть — 1963) окончательно определились основные особенности прозы Наморы — тонкий юмор, поэтичность описаний; кроющийся за внешней простотой тщательный отбор изобразительных средств, иными словами, обозначилось своеобразие его «сложного реализма». «Записки» отличает пристальный интерес к миру простых людей и вызванная им непреодолимая потребность автора говорить не о себе, а о других, говорить с восхищением и болью: «Наши крестьяне — люди сверхъестественной силы, гиганты, победившие каменистую, разъеденную эрозией почву и скупое небо... Их трудом держится наш мир, они владеют ключом от его сокровищ — но не пользуются этими сокровищами».

Здесь же впервые вырисовывается одна из будущих кардинальных тем Наморы — неприятие капиталистического города, противопоставление ему деревни. Но пока эта негативная оценка очень субъективна, поскольку город показан глазами молодого медика, недавно приехавшего из провинции и еще не обретшего себе места в новой жизни. «Найдем ли мы когда-нибудь общий язык — я и город? Пожалуй, в этом можно усомниться». Мотивы городской суеты, одиночества человека среди себе подобных пронизывают все последующее творчество Наморы, будь то поэзия (сборники «Холодные рассветы» и «Маркетинг»), рассказы (из книги «Одинокий город») или романы («Человек в маске», «В воскресенье после полудня», «Живущие в подполье»).

К теме деревни писатель возвращается в «Хлебе и плевелах» (1954) — романе, насыщенном сугубо социальной проблематикой. Персонажи «Хлеба и плевел» — не аристократы, буржуа или интеллигенты, а мелкие собственники и крестьяне, постепенно превращающиеся в деклассированные элементы. Развивая гуманистические традиции отечественной литературы, Фернандо Намора сумел глубоко отобразить внутренний мир, разнообразные и сложные характеры этих людей.

Новый поворот в творческой биографии писателя ознаменовался изданием романа «Человек в маске» (1957) — первого произведения Наморы, всецело посвященного влиянию на человеческую индивидуальность городской среды. Герой его — всеми уважаемый врач Жоан Эдуардо, крестьянин по происхождению, не порвавший окончательно со своими корнями, ненавидит себя за приспособленчество, может быть, даже пассивное соучастие в несправедливости. Перед ним непрестанно маячит призрак утраченного юношеского энтузиазма, способности разделять чужое горе и радость. Далекий призрак вольной юности конкретно воплощается для Жоана Эдуардо в образе его друга студенческой поры Жайме, больного туберкулезом.

Под многочисленными «масками», которые приходится надевать Жоану Эдуардо, еще сохранились искренность, способность к сочувствию, к солидарности с людьми. Он устал от «банальной боли увиденного» и страдает от своей замкнутости, отчужденности. Напряженные поиски смысла жизни, борьба с самим собой приводят Жоана Эдуардо к намерению вновь окунуться в гущу жизни. Таким образом, характерный для творчества Наморы конфликт между отчуждением личности и ростом самосознания, деградацией человека и его нравственным возрождением завершается в книге победой светлого начала.

Оригинальна техника построения романной интриги «Человека в маске». Писатель разграничивает «внешнее время» и «неторопливое, спокойное течение раздумий» главного персонажа, заимствует у кинематографа оживляющие повествование приемы — «наплывы», частую смену временных планов, переносы действия.

Герой романа «В воскресенье после полудня» (1961) Жоржи работает в онкологиче-

---

Е. РЯУЗОВА
ПОИСКИ И ТРУДЫ ФЕРНАНДО НАМОРЫ

ском институте (как и сам Намора в 50-е годы). Он всецело поглощен своими профессиональными обязанностями, забывая подчас, что трудится на благо людей. Очерствевший, равнодушный к чужим невзгодам в начале повествования, он под влиянием внезапной симпатии и сострадания к неизлечимо больной пациентке Кларисс внезапно перерождается. И хотя отчаянная попытка спасти обреченную на гибель Кларисс терпит крах — «в воскресенье после полудня» она умирает,— встреча с ней научила Жоржи не сдаваться, даже если трагический исход борьбы заранее предрешен.

За два десятилетия, прошедших после опубликования этой книги Наморы, в португальской литературе произошли заметные изменения. Страшась растущего сопротивления народных масс, фашистский режим был вынужден пойти на некоторую либерализацию общественной жизни, отмену цензуры печати. Большинство сторонников неореализма воспользовались этим и обратились к новым темам и жанрам, к поискам непривычных художественных форм, новой композиции и языка. Представление об этом процессе дает роман Фернандо Наморы «Живущие в подполье» (1972) — убедительное доказательство жизнеспособности неореалистического направления в 70-е годы и одновременно яркий пример «сложного реализма» писателя.

«Живущие в подполье» — книга о городе и горожанах капиталистического мира второй половины XX века. Португальская столица по-прежнему предстает здесь «одиноким городом», где «люди вечно куда-то спешат и не знают того, что каждый из них раздавлен этой толпой». Город — это и широкие проспекты в центре с их беспорядочной толчеей и непрерывным потоком автомобилей, и рабочие кварталы: короткие улочки, неожиданно упирающиеся в лестницы или дворы с кучами мусора, отбросов. Но именно в «Живущих в подполье» у Наморы впервые появляются картины иного города, сильного своей солидарностью. Глубоко осмыслив причины одиночества и отчуждения человека в капиталистическом обществе, писатель видит, что они возникли не вследствие якобы непреодолимой некоммуникабельности людей, а как результат определенных социальных условий.

Кто же виной тому, что и в конце 60-х годов (время действия романа) португальцы вынуждены были жить «в подполье», опасаясь на каждом шагу встретить доносчиков и осведомителей салазаровской полиции ПИДЕ? Фернандо Намора не мог открыто назвать виновников; он именует фашистов коротко и отчужденно — «они», противопоставляя их всем, кто составляет антифашистский фронт — «мы». Последствия фашизации страны, сказавшиеся на всех без исключения сторонах общественной жизни, культуры, искусства, а главное, проявившиеся в деградации человеческой личности, которую салазаризм последовательно и неуклонно деформировал, лишая самостоятельности, способности к сопротивлению, загоняя в «подполье», отражены в романе весьма достоверно, с беспощадностью художника, понимающего меру своей ответственности перед народом. Ведь «они — это реальность, которая, как бы мы того ни хотели, не рассеется, точно дым».

Само слово «подполье» обретает в романе двоякий смысл. Это и подпольная борьба против фашизма — как в годы гражданской войны в Испании[1] и второй мировой войны (прошлое, всплывающее в воспоминаниях Васко Роши), так и в послевоенный период (встречи Васко с товарищами по заключению). Одновременно революционное подполье противопоставляется в романе «подполью» буржуазному, обрекающему человека в капиталистическом обществе на духовное и моральное падение. Обостренно чувствует «подпольную», недозволенную сторону своей жизни Васко Роша. Он постоянно ощущает присутствие за спиной «незримого соглядатая, удерживающего его от каждого правдивого и смелого порыва...». И потому слова, сказанные им молодому революционеру Альберто, не только служат точной самохарактеристикой, но и выражают одну из важнейших авторских мыслей: «Мы живем в подполье, и даже наша совесть в подполье... Мы больны. Мы пристрастились к разоблачениям, но нами владеет страх перед карой».

Признаки «усложнения» реализма проявились в этом произведении не только в обращении к более широкому кругу проблем, но и в применении новых для Наморы изобразительных средств. Частая смена ритма, то плавного, неторопливого, если преобладают описания, то резкого, отрывистого, если текст насыщен язвительной иронией, острые фразы-реплики, служащие как бы своеобразным мостом для перехода от одной главы к другой, придают повествованию драматическую напряженность.

В португальской литературе 60-х и особенно 70-х годов происходит явная перестройка романного жанра, который не только воспринимает опыт не свойственных ему ранее способов изображения действительности, но и расширяет границы, тяготея к синкретизму. Эта глубинная жанровая трансформация выражается, в частности, в том, что к середине 70-х годов значительное место в португальской литературе стала занимать «гибридная» форма романа-очерка, то есть художественного произведения, включающего в себя, наряду с элементами поэзии и драматургии, свойственные очерку, хронике и репортажу приемы. Достаточно упомянуть переведенные на русский язык «Вкус тьмы» Гомеша Феррейры и «Распад» Тавареша Родригеша, а также «Кризис» Альберто Феррейры.

За десятилетие Фернандо Намора создал немало романизированных хроник. Одна из них — «В вихре перемен» (1974), ставшая в Португалии «книгой года»,— явилась новым словом его в этом жанре.

Оригинален избранный Наморой жанр — «литературно-социологическое повествование» в беллетризированной форме. «Я написал нечто новое, отличное от всего, что было создано мною раньше,— это плод длительных раздумий пятидесятилетнего чело-

[1] Имеется в виду национально-революционная война испанского народа против фашизма (1936—1939) — *прим. ред.*

века о себе самом и о своем головокружительно меняющемся времени. В книге перемешались очерк, хроника, воспоминания и даже поэзия. Я решил назвать ее «В вихре перемен»,— свидетельствует автор. Смешанный жанр позволил Наморе выступить от собственного имени, не скрывая своего непосредственного участия в происходящем. Вся эта книга, обращенная к молодому поколению,— итог жизненных наблюдений писателя за истекшие двадцать лет, «путешествие по реке времени».

Подобно рассказчику из «Записок врача», Намора и здесь выступает в роли целителя недугов, только теперь его пациент — западный мир. Как врач, тщательно обследующий больного, Намора изучил «картину болезни». Диагноз его беспощаден: пораженное гангреной капиталистическое общество агонизирует.

В том же ракурсе рассматривает писатель жизненные явления в «Путешествии над серыми крышами» (1977) — романизированном очерке о первых контактах европейца с серым лесом нью-йоркских небоскребов, с незнакомым дегуманизированным обществом, где деньги — основной критерий значимости людей. Но это не только путевой дневник. Автор пользуется поездкой в Соединенные Штаты как предлогом для анализа общих для Запада проблем.

К «чистой» беллетристике Намора вернулся лишь через восемь лет после появления романа «Живущие в подполье». В 1979 году, во время прогулки по Лиссабону и его окрестностям, Намора неожиданно поделился со мной новым замыслом — создать повесть или роман с увлекательной интригой, которая бы постоянно держала читателя в напряжении; развязка непременно будет роковой — герой лишит себя жизни из любви к жене, чтобы самоустраниться с ее пути,— может быть, повесть и начнется с исчезновения главного героя. Книга эта — «Ответ Матильде» — увидела свет в 1980 году.

Сам писатель не раз признавался, что испытал влияние идей и художественного метода русских и советских писателей — Толстого, Чехова, Достоевского, Горького,— и потому аналогия с пьесой «Живой труп» напрашивалась сама собой. Не удержавшись, я высказала эту мысль, хотя, вспомнив рассказы друзей Наморы о том, как ревностно относится он к тайне творчества, а тем более к собственной писательской самобытности, прикусила было язык. Против ожидания Фернандо Намора отнесся к моим словам с интересом, заметив только, что его цель — отразить реальность Португалии и особенности мироощущения и образа жизни ее обитателей.

И вот, наконец, перед нами «Ответ Матильде», с чуть загадочным женским профилем, полускрытым широкими полями шляпы на обложке. В небольшом предисловии к книге автор рассказывает, что она родилась в ответ на просьбу Матильды написать «что-нибудь необычное, невероятное».

В самом деле, составляющая ядро книги повесть «Никто его здесь не знал» (и все пять рассказов сборника, конечно, тоже) привлекает внимание не свойственной прежде писателю художественной манерой — материал подается одновременно и всерьез, и несколько иронически. Высокий накал страстей, пафос искренних и благородных чувств, характерный для знаменитой пьесы Толстого, оборачивается в повести Наморы обыденной драмой, порожденной скукой и бесцельностью существования португальской буржуазной семьи с ее внешней благопристойностью и полным отсутствием взаимного понимания.

Острая коллизия — классический треугольник: пылкая красавица Мануэла, ее муж Даниэл Тригейрош и скромный школьный репетитор Арналдо, которому по прихоти судьбы надлежит сыграть роль «рокового мужчины»,— разрешается смертью Тригейроша; он застрелился в тот момент, когда жена ему изменила. Однако кровавой развязке предшествуют странные, так до конца и не проясненные автором (вероятней всего, нарочно) события. Оказывается, Даниэл Тригейрош предварительно договорился с женой, что она должна завести любовника, якобы в отместку за его частые измены, и они сообща выбрали Арналдо, усердного посетителя кафе, где сами часто бывали.

Книга Наморы подчинена необычной для него задаче — развлекать, о чем красноречиво свидетельствует ее подзаголовок — «дивертисмент». Нарочито сталкивая логику литературного произведения с логикой жизни, вводя в повествование элементы невероятного, даже эксцентричного, писатель открыто вмешивается в построение сюжета, призывая героев поступать так, а не иначе, дает советы, иными словами, сам становится действующим лицом. Означает ли повесть «Никто его здесь не знал» лишь «дивертисмент» в творческой биографии романиста или это одно из проявлений его непрекращающихся творческих поисков, покажет будущее.

Фернандо Намора — давний друг Советского Союза. Он постоянно ратует за гуманистическое, действенное, объединяющее людей искусство, и потому, как мне кажется, уместно закончить этот очерк словами самого Фернандо Наморы, произнесенными им в 1976 году на V съезде писателей РСФСР.

«Может показаться банальностью, если я скажу, что человек приходит в мир, чтобы быть счастливым... Человек страстно желает счастья, устремляя к нему жадный взор, он ведет за него упорную, мучительную борьбу, и тем не менее жизненные обстоятельства зачастую складываются так, что счастье по-прежнему остается призраком, далеким маяком, свет которого заслоняют многочисленные препятствия, стоящие у людей на пути.

И место писателя в этой битве — на передовой, на линии огня. Книги во многом помогают нам глубже узнать человека, явление сложное и чудесное. Ведь узнать — значит понять, полюбить. И благодаря этому настойчивому стремлению понять и полюбить объект своего изображения литература способствует переустройству мира».

◆

Публицистика

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ЖИЗНЬ

Из выступлений зарубежных гостей VII съезда писателей СССР

ЯН КОЗАК (ЧССР)

Я с чувством большой радости приветствую в лице делегатов VII съезда всю современную советскую многонациональную литературу, создаваемую трудом многих ярких художников разных поколений. В последние годы литературы всех народов СССР обогатил живительный приток молодых талантов. Каждый год появляются новые произведения, авторы которых — достойные последователи и преемники тех, чьи имена вошли в историю революционной литературы Страны Советов. Творения советской классики и поныне не утратили живого звучания не только для советских людей, но и для читателей далеко за пределами вашей страны.

Произведения эти широко и систематически издаются в Чехословакии. Лишь за последние пять лет у нас вышло в свет более 970 книг советских писателей. Произведения Максима Горького, Николая Островского, Владимира Маяковского, Михаила Шолохова, Константина Федина, Алексея Толстого, Федора Гладкова и других классиков советской литературы в свое время оказали огромное влияние на сердца и души людей. Они способствовали и способствуют росту политического сознания народных масс всей земли, их воспитанию в духе социализма.

В вашем лице, друзья, я приветствую творческую силу, сердце и разум нового общества, создателей современной советской литературы, чьи произведения озаряют своим светом весь мир, внося вклад в нашу общую борьбу за лучшее будущее, за счастье человечества. Творчество писателей социалистического содружества находится на высоком художественном уровне и отражает неоспоримые преимущества нового мира, ярко раскрывает духовную красоту людей нового общества развитого социализма, своим трудом умножающих его духовные ценности. Оно защищает их от микробов равнодушия, насилия и эгоизма, выражает их чаяния и стремление к лучшей, счастливой жизни. Творчество писателей стран социалистического содружества по самой своей природе неотрывно от идей гуманизма и мира, их слово становится мощным орудием борьбы против империализма и фашизма, расизма и войны.

Мы — писатели стран социализма — можем очень многое сделать. Наш долг — воплотить в своих книгах новые черты человечности, определяющие главное в современной эпохе, отразить гуманизм социалистического общества. Мы способны оказать помощь коммунистическим партиям наших стран и всем прогрессивным людям планеты, содействовать тому, чтобы плоды разума и результаты труда рук человеческих использовались во имя и на благо человека. Это — большая и нелегкая, но в то же время очень почетная задача. Ее решению необходимо отдать все силы, все творческие способности, все наше мужество, решительно преодолевая то, что мешает социалистическому обществу продвигаться вперед. Лишь такой труд, такое творчество позволят открыть истинный смысл слов Максима Горького, назвавшего литературу сердцем мира, что вмещает все его радости и печали. Объединим же наши усилия для того, чтобы сердце мира сегодня и завтра билось, не умолкая, во имя человека.

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ (Великобритания)

Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами»

Человеку, приезжающему сегодня в Советский Союз, все труднее отвечать на обращенные к нему самые простые вопросы, особенно если речь заходит о западных писателях. Чем они заняты? — обычно спрашивают меня. О чем они говорят? Какие чувства вызывает у них положение в мире? Как правило, я кратко отвечаю: «Многие из них запутались».

Книгу писателя, даже если он не касается в ней политики и состояния общества, нельзя воспринять в отрыве от общей политической и социальной об-

Окончание. Начало см. в № 10. Тексты речей печатаются в сокращении.

становки. Писатель не может избежать влияния общества, в котором живет, прямо или косвенно оно метит все его творчество. Вот почему слово «путаница» столь важно: оно характеризует духовную атмосферу во всех странах Запада и показывает, с какого рода проблемами сталкиваются там мастера культуры.

В тех странах, где путаница в умах наиболее очевидна, это непосредственно влияет на отношения между Востоком и Западом, разрядку международной напряженности, угрозу термоядерной войны и надежду человечества на спасение. Всякий, кто задумывает написать роман на одну из этих необъятных тем, почти неминуемо терпит неудачу, если он не в силах преодолеть идейную путаницу, мешающую ему до конца осмыслить, что же происходит в действительности.

Многих из крупных и талантливых писателей Запада, кто искренне хотел бы способствовать своим пером предотвращению ядерной катастрофы, в том случае, если ему мир представляется хаосом, если, следуя странной и весьма опасной логике, он склонен равно обвинять капитализм и социализм, Советский Союз и Соединенные Штаты, подстерегает опасность обмануть ожидания читателей.

Подобная концепция «равенства», а вернее, «уравнивания» двух общественных систем, которые несут якобы одинаковую ответственность за положение в мире, породила на Западе безнадежность и смятение среди интеллектуалов, напрасно ищущих ответы на свои вопросы. Если вы хотите знать, почему сегодня с нами нет двадцати или тридцати наиболее видных писателей Запада, то причина именно в этом. Они ставят знак тождества между двумя общественными системами, не видят, а порой и не хотят видеть отличия между ними. Разве это не факт, например, что решение главной, жизненно важной проблемы войны и мира затягивается именно вследствие позиции, занятой Соединенными Штатами Америки. США предпочитают вооружаться, а не заключать соглашения, отказываются ратифицировать договор ОСВ-2, размещают новые ракеты в Европе и стараются убедить нас, будто они, начав в настоящее время ядерную войну, способны ее выиграть.

Точка зрения Советского Союза в отношении всех этих проблем хорошо известна, и она прямо противоположна позиции Соединенных Штатов. Сколько раз советские руководители предлагали приступить к переговорам, шли на уступки, предпринимали практические шаги? И сколько раз Запад отвечал отказом?

Многим нашим интеллектуалам это стоило бы иметь в виду. До тех пор, пока они не осознают, не уяснят всерьез, что нынешнее поколение поставлено перед выбором между войной и миром, у нас не будет литературы, достойной времени, в которое мы живем.

До сей поры нельзя было, к сожалению, сказать, что западные интеллектуалы правильно решают свое уравнение. Однако сегодня, находясь среди писателей, сделавших верный выбор, я исполнен оптимизма и надежды.

ДОЖООГИЙН ЦЭДЭВ (МНР)

VII съезд советских писателей... Всесторонне, по-деловому, на глубокой теоретической и творческой основе обсуждалась здесь роль литературы в претворении в жизнь исторических решений XXVI съезда КПСС и принятой на нем комплексной Программы мира и коммунистического строительства. Высокий этот форум — еще одно яркое доказательство того, что советские литераторы, придерживаясь последовательного политического курса КПСС, отдают свой талант и мастерство великому делу строительства коммунизма.

Новые задачи, выдвинутые этим съездом, имеют важное значение для дальнейшего развития не только советской литературы, но и литератур всех стран социалистического содружества, в том числе для монгольской литературы, которая решает задачи, поставленные перед ней XVIII съездом МНРП.

Мне хочется напомнить слова, прозвучавшие в послании участников встречи писателей Азии и Африки, состоявшейся в прошлом году в Монголии. «Мы отдаем себе ясный отчет в том,— говорилось в нем,— что находимся в авангарде борьбы человечества против зла, насилия, эксплуатации, за счастье всех людей земли. Мы твердо верим, что миролюбивые силы, все честные люди планеты смогут, объединившись, противостоять напору агрессивных, милитаристских сил, смогут защитить и утвердить мир на земле и дружбу между народами». В наше время, когда империализм, реакционные силы, прежде всего американская военщина и вступившие с ними в преступный сговор правящие круги Китая всеми силами пытаются воспрепятствовать разрядке международной напряженности, ввергнуть мир в пучину «холодной войны», толкнуть его к новой, теперь уже ядерной войне, мы не можем не испытывать тревоги. Бороться против любой несправедливости и насилия, пролагать путь к счастью и благоденствию народов, сражаться за человека, победу разума, утверждение на земле идей гуманизма, за прекращение войн и агрессий — вот священный долг писателей.

Все минувшие десятилетия истории монгольской литературы мы углубляли и укрепляли дружбу и сотрудничество с советскими литераторами, неустанно учились на богатом опыте многонациональной литературы Страны Советов. В этом — вернейший залог развития и процветания монгольской литературы.

Отрадно, что постоянно расширяются творческие связи между литераторами братских социалистических стран, и в

том числе советской и монгольской литературами, писательскими организациями СССР и МНР. С каждым годом они наполняются все более глубоким содержанием, обогащаются новыми формами. Ярким свидетельством тому служат Дни монгольской литературы, которые состоялись в Советском Союзе и были посвящены 60-летию Монгольской народной революции.

Мы, монгольские писатели, и впредь будем укреплять и расширять наши дружбу и сотрудничество с советскими писателями, с честью выполнять свою миссию — быть певцами дружбы монгольского и советского народов, дружбы, испытанной в боях, закаленной в труде, окрыленной в космосе, дружбы, как сталь, крепкой и, как хрусталь, чистой, быть последовательными борцами за мир и счастье людей на нашей светлой планете.

АРМАН ЛАНУ (Франция)

Вот уже более двадцати лет я пристально слежу за развитием советской литературы. Первый съезд, на котором я присутствовал, проходил в мае 1959 года. Во второй раз я приехал на очередной ваш съезд весной 1967 года в составе делегации, куда входили Андре Стиль, тогда он только что был избран членом Гонкуровской академии, Пьер Гамарра — вы его хорошо знаете, поэт и эссеист Роже Кайюа и я.

У каждого вашего съезда был свой особенный облик. В нем отражались характерные тенденции времени. В 1959 году в Москве цвела сирень, и я тогда был настроен лирически. Я не жалею об этом, как не жалею и о том, что семь лет спустя от имени своих французских друзей выразил обеспокоенность. Эта обеспокоенность в 1967 году была связана как с литературой, так и с политикой, поскольку нельзя отделять литературу от событий истории. Этого рода обеспокоенность в скором времени привела нас к хельсинкским соглашениям с их позитивным духом и к Заключительному акту, столь важному для истории народов.

Сегодня, 22 года спустя после 1959 года с его цветущей сиренью, сознавая глубокую моральную ответственность, я хочу выразить чувства, волнующие меня в нынешней тревожной ситуации. Да, повторяю — «тревожной».

В силу вашей профессии вы знаете лучше, чем кто-либо другой, что писатели не только указывают людям путь, не только учат гуманизму, как Толстой, Горький, Гюго, Золя, наши общие учителя вслед за просветителями. Они не только инженеры человеческих душ. Поэты, романисты, философы, драматурги — это также посредники между настоящим и будущим, провидцы, провозвестники завтрашнего дня. Сегодня я не знаю ни одного настоящего писателя, в какой бы стране он ни жил, которым не владело бы чувство глубокой тревоги. Все мы слышим грозовые разряды, думаем о возможной катастрофе. Силы разрушения приняли такой размах во всем мире, противоречия так обострились за последние месяцы, что главной заботой всех нас стало сохранение мира.

Каждый писатель, сознающий свою гражданскую ответственность, должен во весь голос сказать о той тревоге, которую испытывает род человеческий перед угрозой полного уничтожения. Французский поэт Поль Валери после первой мировой войны с чувством грусти говорил, что отныне все цивилизации знают, что они смертны. Я встретился с ним вскоре после второй мировой войны, подтвердившей правоту его слов. На лице поэта, исполненном торжественной значительности, лежала печать горечи. Что бы сказал он сегодня по поводу чудовищных пророчеств, будто не только наша цивилизация, но и все человечество обречено на исчезновение?

Я только что возвратился из поездки в глубину России, где мало бывает не только иностранных, но даже и советских туристов. Эта часть России живет в идиллическом мире Вергилия, в мире посевов и жатв, там все говорит о великолепии мирной жизни. Я видел медовую пшеницу, это настоящее скифское золото, раскинувшееся на гигантских равнинах. Я беседовал с земледельцами и механизаторами. Всех их, мужчин и женщин, тревожат сгущающиеся тучи грозы, которая может оказаться последней для нас всех. Они ценят свое простое человеческое счастье так же, как хлеб. Они охвачены тревогой, они обращают свои взоры и к нам, писателям. Главный смысл такого форума, как съезд писателей, заключается в том, чтобы в полный голос заявить вместе с ними: нет, еще не поздно, третья мировая война еще не началась. Да здравствует мир на благодатной земле людей!

АЛЕКС ЛА ГУМА (ЮАР)

Генеральный секретарь Ассоциации писателей стран Азии и Африки

С большим интересом и вниманием я слушал выступления ораторов и убеждался, что советская литература по-прежнему верна тем принципам, которые были сформулированы и приняты еще в 1934 году на Первом съезде, проходившем под председательством Максима Горького. Именно Горький провозгласил тогда, что литература неотделима от жизни.

Фашистская чума, охватившая мир в 30-е годы, принесла неисчислимые бедствия человечеству. Ваша историческая победа в Великой Отечественной войне спасла цивилизацию, оставив неизгладимый след в сознании людей всего мира. Благодаря этой великой победе на очередь дня встала задача покончить со всем, что препятствует прогрессу человечества.

Сегодня, когда над миром нависла угроза страшной катастрофы, в сравнении с которой бледнеют ужасы всех преды-

дущих войн, на литературу ложится огромная ответственность. Она призвана сказать свое веское слово в защиту нашей планеты от уничтожения, во имя сохранения и продолжения жизни на Земле.

На XXVI съезде КПСС товарищ Л. И. Брежнев сформулировал четкие критерии сохранения мира. Совсем недавно, оглашая на сессии Верховного Совета СССР текст Обращения «К парламентам и народам мира», товарищ Л. И. Брежнев ясно указал те пути, которые могут гарантировать спокойное существование народов.

Великая задача литературы — внести вклад в обеспечение будущего земного шара. У писателей нет более святого долга.

Кому, как не нам, надлежит доказать, что нет более благородной и высокой цели в жизни, чем борьба за искоренение расизма, колониализма, империализма, эксплуатации человека человеком и войн на всей земле.

Могут ли писатели забыть трагедию Южной Африки, Намибии, Сальвадора? Можем ли мы пройти мимо израильской агрессии на Ближнем Востоке? Разве можно оставаться равнодушным при одном воспоминании об агрессии США во Вьетнаме, о зверствах преступного режима Пол Пота в Кампучии? В наших сердцах по сей день стучит пепел Хиросимы и Нагасаки. А ведь существуют силы, готовые в любой момент привести мир к последней, ядерной катастрофе... Неужели мы допустим. чтобы тысячелетия истории человечества, запечатленные в искусстве, литературе, музыке, превратились в горстку радиоактивного пепла? Нет, мы убеждены, что все сознательные литераторы поднимутся на борьбу за завтрашний день, против посягательства на великую цивилизацию людей.

Мы, писатели Африки и Азии, находимся в авангарде борьбы за прогресс и социальные преобразования, ведем бой против расизма, сионизма, колониализма, апартеида, тирании, террора.

У советских писателей, естественно, есть свои специфические задачи. Однако всех нас объединяет общность взглядов на простые и вечные ценности: пусть всегда люди смогут собираться на базарной площади или слушать бой курантов, отбивающих каждый час быстротекущего времени, бродить по песчаным пляжам, летать на Луну — короче говоря, мы за то, чтобы никогда не кончалась жизнь на Земле!

Мы многого ждем от происходящего здесь обмена мнениями. Оно, несомненно, будет способствовать более глубокому осознанию благородных чаяний и устремлений человека, его потребности в подлинном и прочном мире. В борьбу за мир и сохранение жизни на нашей планете советский народ вносит наиболее весомый и значительный вклад.

РУЙ НОГАР (Народная Республика Мозамбик)

Прежде всего мне хотелось бы горячо приветствовать Седьмой съезд советских писателей, а также руководителей и членов Союза, чья творческая активность является для нас подлинным стимулом и примером для подражания.

Мы приветствуем руководителей великой родины социализма и в первую очередь лично товарища Леонида Ильича Брежнева, постоянно и последовательно проявляющего интерес к вопросам культуры и литературы.

Программа съезда насыщена и разнообразна, разговор идет об основных проблемах нашего времени, которые мы, писатели, выступающие за мир на земле, должны постоянно иметь в виду.

Особо я хотел бы указать на крайне важную роль, какую играет Союз советских писателей в издании, распространении и обсуждении не только произведений советской литературы — одной из наиболее выдающихся литератур нашего времени, но также и самых значительных ценностей мировой литературы.

Я приветствую вас от имени мозамбикских писателей, пользующихся теперь правами свободных людей и независимых граждан Народной Республики. Мы завоевали эти права в итоге долгих лет подпольной и вооруженной борьбы за национальное освобождение под руководством славной партии ФРЕЛИМО и его руководителя, товарища президента Саморы Машела.

Вдохновленные этой победой, мозамбикские писатели — прежде всего это относится к поэтам — переживают сейчас период подъема, воодушевления, они полны богатых творческих планов, можно уже говорить и о рождении новых эстетических ценностей.

В целом же наша культурная жизнь находится пока в стадии организации, и потому нам особенно важна возможность приобщиться к поучительному, богатейшему опыту Союза советских писателей.

Мы, писатели Мозамбика, верим, что литература должна быть силой, способствующей освобождению и прославлению Человека, консолидации и упрочению национальной общности, созиданию духовных ценностей, торжеству идей гуманизма, справедливости, солидарности, мира и прогресса.

Есть прямая связь между расширением контактов Союза советских писателей с организациями писателей других стран и укреплением прогрессивных сил в борьбе против угрозы войны и происков империализма.

Идеологическая борьба в наши дни, как известно, все более обостряется. Объединив наши усилия в этой борьбе, мы сделаем победу в ней неизбежной, ибо на нашей стороне — народы всего мира.

УРБАНО ТАВАРЕШ РОДРИГЕШ
(Португалия)

Оказаться среди вас здесь, на заседании Седьмого съезда советских писателей, для меня большая честь и радость еще и потому, что уже с давних пор я связан с советским народом самыми искренними узами дружбы, из своего далека я ощущал кровную причастность к его надеждам и испытаниям, его свершениям в труде, его победам.

По самой своей природе съезд писателей — это трибуна поиска, возможность контактов, обмена мнениями. Ведь слово — не только наше оружие, оно — наша судьба, наша глубочайшая страсть.

Разумеется, литературное творчество — это акт доброй воли, и, если верно, что исполненный значения голос поднимается из глубин писательского «я», чтобы обрести жизнь для всех, то не следует забывать и о творческой работе разума, об идеологическом, политическом отборе тех элементов действительности, которыми оперирует эстетическое сознание художника, строящее повествование, повелевающее его стилем, системой ассоциаций и метафор. Именно это сознание порождает саму ткань литературы, открывая перед ней двери к свету и тем новым словам, что призваны войти в наши книги.

Ни один вымысел не принадлежит полностью своему так называемому «созидателю». Пером художника водят и материи надличностные — интеллектуальные и социальные категории среды, класса, народа. На правах, так сказать, личной собственности, помимо стремления донести до читателя свой урок, свою заветную мысль, именно ему принадлежит как раз тот самый голос из глубин своего «я» — эхо бездны,— который и сообщает произведению эстетическое измерение искусства.

В эпоху, когда экраном и даже телевидением завладели романические сюжеты, позволяя создавать иллюзию жизни, которую во времена Бальзака, Золя, Толстого, Достоевского или даже Пруста мог предложить только роман, художественный язык, как никогда раньше, становится орудием и надеждой в том сражении со временем и смертью, участниками которого являемся мы, писатели.

Иначе говоря, искушение рассказывать, повествовать остается великим порывом, движущей силой писателя. Но повествовать о чем?

Конечно, можно рассказывать истории, можно даже повествовать об Истории, в которой мы все принимаем участие, то есть о борьбе классовой. Однако при этом нельзя забывать, что сегодня чуткий читатель тоже претендует на участие в игре, на свою долю в творческом акте. Чем больше вариантов прочтения предложит литературный текст, чем больше возможностей даст самым разным читателям отождествлять себя с ними самими, тем более способным окажется он заинтересовать людей, остаться в их памяти, осуществиться в своей социальной функции.

Большой успех латиноамериканских писателей объясняется не только тем, что они знакомят нас с драматической, яркой, малоизвестной действительностью, но и главным образом тем, что они нашли, выражая свое отношение к миру, новые художественные приемы говорить и умалчивать, показывать и скрывать. Я думаю, в частности, о Хулио Кортасаре и Алехо Карпентьере, о Хуане Рульфо и Габриэле Гарсиа Маркесе, Хосе Мария Аргедасе и Карлосе Фуэнтесе, Мануэле Скорсе и Марио Варгасе Льосе.

Сегодня, размышляя о природе и значении литературы, ни в коем случае нельзя игнорировать опыт Советского Союза, страны, где творчеству писателей уделяется такое огромное внимание — речь идет и о количестве издаваемых книг, и о числе читающих. Я вовсе не хочу сказать, что одно это делает советскую литературу, ее поэзию или прозу, создаваемую множеством талантливых писателей из всех республик, самой блестящей в мире. Однако сказать, что в ближайшем будущем именно в силу самих условий ее развития советская литература будет в состоянии восхитить и покорить самых квалифицированных читателей всего мира, у нас есть все основания. Постоянная кровная связь между литературой и читателями развивает их вкус и взыскательность, рождает такой уровень эстетического восприятия, который, в свою очередь, обязывает писателя постоянно творчески расти, открывать новое в социальных структурах, человеческих отношениях, в искусстве повествования — построении сюжета, исследовании чувств и мыслей, в красоте языка.

Советский Союз — родина Пушкина, Гоголя, Шолохова, таких писателей, как Фадеев, Твардовский, Эренбург, Симонов, Распутин,— не может не стать, в полном соответствии со своими великими культурными традициями, разнообразием языков и культур, примером для всего мира, все больше и больше сближая между собой творца-писателя и творца-читателя. Итог этот закономерен для страны, которая поддерживает дело всеобщего мира, где люди становятся все более гуманными, обращающими все свои помыслы к миру и культуре, к науке и жизни.

Испокон веков мир, воля к миру были той идейной почвой, на которой прорастали лучшие творения человечества. И мир этот мы, писатели должны защищать от угроз империалистов, от варварства и безумия ядерной войны.

Выражая свои чувства уважения и солидарности с советским народом и его писателями, я исполнен уверенности, что они понимают все величие той грандиозной и благородной ответственности, которая сегодня лежит на мастерах слова.

◆

ГЮНТЕР ВАЛЬРАФ

СВИДЕТЕЛИ ОБВИНЕНИЯ. ОПИСАНИЕ «БИЛЬД» ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Перевод с немецкого Н. ФЕДОРОВОЙ

ТИПИЧНО ПО-БИЛЬДОВСКИ

Виртуозы малой формы: даже в коротеньком сообщении из десяти строк БИЛЬД умудряется обрушить на читателя мощный заряд тенденциозных, жестких предрассудков:

Санитар обворовывал больных

Кёльн, 12 июля

Пациенты кёльнской городской больницы были в восторге: «Такого милого санитара, как этот турок, мы еще не видели!» До чего же они заблуждались...

За три недели «очаровательный молодой человек» украл у больных более тринадцати тысяч марок. У одной пожилой супружеской пары он похитил даже ключи от квартиры и от сейфа. Вчера его арестовали, но очень скоро отпустили домой: «У него есть квартира...» По мнению полиции, «он будет продолжать обман...»

Не говоря уже о том, что украденная сумма — согласно полицейскому рапорту от 11 июля 1979 года и сообщению, напечатанному на следующий день в «Кёльнер штадт-анцайгер»,— составляла около пяти тысяч марок, все основные факты не соответствуют действительности. Вор — никакой не турок, а уроженец Кёльна. Зато обкрадывал он не кого-нибудь, но турецких рабочих: по-немецки они не говорят, а значит, мошеннику было тем легче обвести их вокруг пальца. Вероятно, заместитель заведующего редакцией Виола умышленно спутал национальную принадлежность преступника и жертв, ибо в противном случае это с точки зрения БИЛЬД «не материал». Текст напичкан бильдовскими измышлениями про «мошенника-турка» — стало быть, нужна и подходящая лживая концовка. Покуда они безнаказанны, покуда им все дозволено, это неизбежно! Мнение ИХ полиции: «Он будет продолжать обман...» Да, покуда БИЛЬД дозволено присваивать себе полномочия федеральной полиции, «БИЛЬД будет продолжать обман...».

БУДЬТЕ ДОБРЫ ДРУГ К ДРУГУ!

Рабочий климат БИЛЬД священен. На того, кто — как я в «Рождении сенсации» — посмеет утверждать, что в бильдовских редакциях людей унижают, топчут их достоинство, помыкают ими и оскорбляют, концерн мигом обрушит увесистый иск. А вдобавок предъявит кучу юридически правомочных письменных свидетельств от имени униженных, что дурного обращения они-де никогда знать не знали.

Поэтому я ограничусь тем, что процитирую — без комментариев — протокол собрания в одном из отделов франкфуртской редакции БИЛЬД от 8 июня 1979 года:

«Поводом для собрания послужили жалобы сотрудников на скверную рабочую обстановку в редакции. Внештатники сетовали на нечеткую выплату гонораров и низкие ставки. Провести собрание требовали почти все сотрудники городской и федеральной редакции... Были жалобы на то, что в городской редакции вечно стоит крик и вообще взаимоотношения — исключая спортивный отдел — оставляют желать много

Окончание. Начало см. в № 10.

лучшего. В особенности господа Лейксенринг и Кольб, по мнению сотрудников, считают своих подчиненных «идиотами» и смотрят на всех свысока.

Нередки словесные оскорбления типа «болван», «кретин», жаловались дамы[1]. *Доходит до того, что невозможно разговаривать по телефону, ведь собеседник может услышать эти выражения. Далее высказывались претензии, что руководство редакции палец о палец не ударит, чтобы хоть как-то стимулировать коллективную работу. Никакого обмена информацией между редакционным руководством и сотрудниками не существует. Отсюда — постоянное соперничество. Новичков с редакцией никто не знакомит. «Сидит кто-нибудь рядом, а ты понятия не имеешь, кто он такой».*

Особые нарекания вызвала сверхурочная работа, которая стала в редакции системой, притом каждодневной; вдобавок редакционное начальство полностью игнорирует личные дела подчиненных: «Если я хочу уйти до двадцати часов, господин Кольб говорит, что у меня нет ни капли честолюбия».

Многие сотрудники хотят уволиться, так как считают обстановку и условия труда антигуманными...

Наплыв работы в секретариате — в связи с побочными заданиями типа «БИЛЬД сражается...» — настолько велик, что секретарши уже которую неделю не обедают: времени нет...

Просьбы предоставить отпуск на период, включающий установленные законом праздники, отклоняются. Примерно то же происходит, когда последний рабочий день перед отпуском падает на пятницу. Видимо, эти меры должны воспрепятствовать удлинению отпусков за счет выходных дней, которые по закону отпускными не являются».

СТРАТЕГ

Выход в свет книги «Рождение сенсации», изыскания Ганса Эссера в ганноверском отделении БИЛЬД не остались без последствий: кое-кто из читателей усомнился в правдивости «крупнейшей газеты на континенте», кое-кого из редакторов, похоже, охватила неуверенность, кое-кто из политических и профсоюзных деятелей вновь счел за благо держаться от БИЛЬД на расстоянии. Однако же, БИЛЬД способна функционировать, лишь когда ее дела идут как по маслу, когда слепая вера в газету или страх перед ней застят всем глаза либо связывают всех по рукам и ногам.

Поэтому концерну был крайне необходим человек, готовый ради газеты и ее издателя без зазрения совести пойти на все. Человек, который не полезет за словом в карман, сумеет ловко отбрить противника и не побоится быть циничным. И такой человек нашелся — Вольф Шнайдер, в прошлом и. о. главного редактора журнала «Штерн», затем главный редактор шпрингеровского иллюстрированного журнала «Диалог», позднее главный редактор «Ди вельт» и наконец «соп» — сотрудник для особых поручений в правлении концерна. Этакий шпрингеровский «снайпер».

В этом своем качестве он после выхода в свет «Рождения сенсации» и разъезжал по Европе, домогаясь повсюду — на радио, на телевидении и даже в газетах для учащейся молодежи — либо эфирного времени, либо печатных полос, дабы опровергнуть мои «инсинуации». Шнайдер ничуть не скрывал, что действует по заданию концерна. Австрийскому телевидению он, к примеру, сообщил, что на заседании правления «поднял руку и сказал, что хочет вмешаться в это дело и выступить против Вальрафа». А на швейцарском телевидении он объявил: «Читать вальрафовские опусы и участвовать во всех дискуссиях о Вальрафе — вот мое основное занятие. И времени у меня предостаточно».

И вот Шнайдер пошел в открытую.

Из интервью с одной из газет для учащейся молодежи:

Вопрос. Верно ли, что некоторые редакторы издательства Шпрингера суют свой нос в личную жизнь Вальрафа?

Шнайдер. А что? Это вполне естественный журналистский прием: о противнике надо знать все.

Вопрос. Какое отношение имеет к судебному процессу допрос матери (Вальрафа)?

Шнайдер. Вальраф написал книгу, которая широким фронтом ведет наступление на БИЛЬД, на издательство Шпрингера как таковое и вообще на всю прессу, находящуюся в частном владении. Вот и мы вооружаемся информацией.

Вопрос. По принципу — око за око, зуб за зуб?

Шнайдер. Если угодно, да.

Вопрос. Является ли обстановка в описанной Вальрафом ганноверской редакции БИЛЬД исключением или все это вполне приложимо и к другим редакциям?

Шнайдер. То, что он пишет о рабочей атмосфере и стиле работы редакции, по-моему, в целом верно. Я прямо обхохотался над вальрафовским фильмом и над книгой — ведь то же самое он мог написать и о «Штерне». Все газеты в мире, издающиеся массовыми тиражами и пользующиеся популярностью, делаются по одному образцу; он познакомился с этим образцом в БИЛЬД и тотчас объявил, что во всем-де виноваты они. Для профессионала просто смешно.

---

[1] Через несколько месяцев словами дело не кончилось: один из начальников ударил подчиненного по лицу.— *Г. В.*

Вопрос. Значит, по-вашему, условия, в которых работают редакторы БИЛЬД, вполне приемлемы и правильны?

Шнайдер. Преуспевающие газеты, выходящие большими тиражами, просто нельзя не делать по единому образцу. Взять хотя бы пример, на котором подробно останавливается Вальраф: весьма неприглядные и жестокие способы обеспечивать фотографии (описанный мною метод таков: «Можете не давать фотографию, но тогда мы заснимем вашего сына в морге, только вид у него будет, конечно, весьма непривлекательный».— Г. В.). *Сделать или достать снимок тихо-мирно невозможно. Это вам не солнечный закат. Когда имеешь дело с людьми, надо быть жестким.*

Ну Шнайдер, ну молодец — не зря руку-то поднимал. Презрение к людям и цинизм у него в крови, и, давая им волю, он, похоже, мнит себя необычайно прямым и честным парнем. Он играет самого себя: дельца от журналистики, натасканного на сенсацию и успех любой ценой.

Возглавляя ныне журналистские курсы концерна, Шнайдер ставит перед собой задачу взрастить новое племя — племя писак по заказу, безликих, бездумных, всегда готовых услужить хозяину.

На этих курсах Шнайдер распространяет свой опыт, приобретенный на службе у Шпрингера. К его несчастью, среди слушателей нашлись такие, которые хотят стать настоящими журналистами, а не бильдовскими писаками; они-то и законспектировали шнайдеровские речи. Я позволю себе процитировать эти записи, пусть даже Шнайдер опять-таки сочтет их неудобоваримым пересказом скверных анекдотов.

«Предлагая свои услуги, следует каждый раз писать автобиографию по-новому. Для «Квика» одну, для «Франкфуртер альгемайне» другую. Нужно максимально набивать себе цену... Два договора в кармане — вот что главное в нашей игре... Выйдете в начальники, можете говорить все, что вздумается, боссу это дозволено. Но до той поры ваша задача — создать себе репутацию, обеспечить тылы... Помалкивайте, умничанье вредит карьере. Если хотите оптимально использовать свою рыночную стоимость, держите язык за зубами годика три... Членство в ОНЖ (Объединение немецких журналистов в составе профсоюза работников печати и бумажной промышленности.— Г. В.) *несовместимо с попыткой продать себя как можно выгоднее. И вообще профсоюзы существуют для всякой шушеры, которой платят по тарифу, профсоюзы — своего рода компенсация за то, что этим людишкам не удалось подняться вверх по социальной лестнице. Я могу сказать вам только одно: если вы желаете возглавить в будущем отдел или получить блестящий договор, в профсоюз вступать не стоит».*

Это выдержка отнюдь не из сомнительного экономического бюллетеня, а из лекции на журналистских курсах. Самым блистательным образцом журналистской практики, по Шнайдеру, является именно то, что Ганс Эссер лицезрел в БИЛЬД:

«Задача журналиста — во что бы то ни стало попасть туда, куда обычными способами не попадешь...»

Как Ганс Эссер попал в редакцию БИЛЬД?

«...и это справедливо не только для тех случаев, когда необходимо добыть сенсационный материал, ради которого не грех и поднатужиться,— например, соответствующим образом убрать медсестру и полицейских, чтобы дорваться до постели больного министра. Нет, это и вправду самое обычное дело: репортеров и сыщиков посылают главным образом в такие места, куда рядовой обыватель даже сунуться не рискнет, ибо вход ему воспрещен. И пусть вход воспрещен — ты должен обеспечить себе доступ. Вот в чем суть любого задания. Препятствия для того и существуют, чтобы обойти их хитростью или уничтожить... Хороший репортер-разведчик отколотит трех полицейских и соблазнит пяток медсестер, но проникнет в больницу к умирающему политическому боссу. Ваша задача — добраться до тех, до кого добраться нельзя. Неважно как, а добраться надо. Желательно, чтобы репортер пришел и сказал: «Вот фотография, и еще мне пришлось отколотить трех человек». Грош ему цена, если он объявит: «Там были люди, наверно, надо было их отлупить... и фотографии у меня нету...» Вот типичная ситуация: вы звоните родителям убитого ребенка. Ведь это даже Вальрафа и его читателей до слез растрогало. А я лично обхохотался. Тихо-спокойно получают только снимки солнечных закатов. Если же вы хотите фотографировать партизан, аборигенов, террористов, убийц, демонстрантов — за дело надо браться иначе».

(Пожалуйста, обратите внимание на выбор слов и последовательность перечисления!— Г. В.)

Иной раз Шнайдер прямо на глазах пухнет, как блаженной памяти лягушка из басни, а его слушатели недоуменно спрашивают себя, что здесь понадобилось этому циничному поборнику элитарных взглядов, ведь он скорее ко двору где-нибудь в ЮАР, как комментатор по разделу расизма:

«Это («третий мир».— Г. В.) *— народы поголовно отсталые, их культура в течение последних столетий находилась и находится ниже уровня нашей цивилизации. В XIX веке никто и не помышлял о том, чтобы пойти на какие-либо уступки неграм или индийцам. Все это результат новомодных социалистических веяний... Нордические народы* (арийцы?— Г. В.) *благодаря суровому климату тысячелетиями были подвержены более интенсивным изменениям. Шведский крестьянин еще две тысячи лет*

назад искал себе для продолжения рода жену покрепче да поработящее, а тем самым шел естественный отбор: слабейшие оставались без семьи и так или иначе гибли от холода...».

«...Негры попросту менее интеллигентны, чем белые, потому что от них требовалась только физическая сила. Если создатель сотворил людей столь различными внешне — цветом кожи, длиной ног, разрезом глаз и т. п.,— то с какой стати ему отмеривать разум на точнейших весах?»

ВОТ МЫ КАКИЕ...

«На моей двери нет теперь даже таблички с фамилией, нет меня и в телефонном справочнике. И не без причины. Ведь первой книгой Вальрафа дело не кончилось, как раз сейчас все в полном разгаре. Честно говоря, появления второй книги я жду со страхом. Не больно-то хочется, чтоб — если мое имя действительно будет там названо — всякие людишки лезли в телефонный справочник: ну-ка, где живет этот подонок N.?»

N. тревожится напрасно. Его имя названо не будет. И все приведенные ниже высказывания, где необходимо, также анонимны; на всякий случай изменены даже географические названия. Это своего рода исповедь — признания, попытки оправдаться, саморазоблачения обыкновенной журналистики, обыкновенной бильдовской журналистики. Одно здесь необычно: бильдовский журналист говорит об этом сам — в магнитофонных записях, в письмах, выдержках из дневников. Комментарии излишни — эти строки и так недвусмысленно расскажут, что за люди работают в БИЛЬД.

«Я репортер полицейской хроники, и нет в городе человека, который позарился бы на мое место; работа тяжелая, требует очень многого, волей-неволей преступаешь барьеры совести, не раз на дню попадаешь в ситуации, когда только и остается, что внушать себе: вот сейчас я не частное лицо Х., а видавший виды бильдовский репортер. Вечером приходишь домой и опять надо исхитриться и сказать себе: теперь я не видавший виды бильдовский репортер, а просто Х. ...Такое не всякий выдержит...»

«Если б редакторы БИЛЬД признались себе, что они околпачивают многомиллионный народ, им бы наверняка пришлось, ну, может, и не наложить на себя руки — хотя кое-кто уже так и сделал,— но по крайней мере прибегнуть к замедленному самоубийству, впрочем, так тоже многие поступают, неумеренно потребляя спиртное. Вот и сидят по уши в долгах, я как-то прикинул: некоторые тратят на выпивку по 20—30 марок в день».

«Я намерен уйти из БИЛЬД и уже кое с кем беседовал, но меня всеми силами пытаются удержать — и по телефону ночью названивают и даже... чуть ли не шантажируют. Вообще-то из-за одних только махинаций я бы с БИЛЬД не расстался. Нет. Причина куда проще: все дело в моем нынешнем положении. Я считаю, что по сути своей БИЛЬД — штука блестящая, и, если б ее не было, следовало бы ее придумать. В принципе я как раз из тех, кому очень по душе работа в газете вроде БИЛЬД. Работаю с удовольствием, каждый день требует полной отдачи. И не только день. Сижу вот, пирую, все тихо-спокойно, но пройдет пять минут и — бац!— все изменится. Вот это мне особенно по душе. Ну и как-никак миллионы видят в газете мое имя...»

«Тогда в разговоре с Бёнишем я сказал вполне однозначно: «Думаю, политически я не разделяю Вашего мнения». А он ответил: «Мне лично начхать. Кому надо, те пусть и следят за Вами».

«Мною, конечно, тоже манипулировали — к примеру, я писал об акциях против демонстрантов в Ганновере, а они взяли и слепили из этого материал про то, как Ганновер дескать выметает горластых бездельников. Я такого не писал. Горлопаны, бездельники и прочее — слова не из моего лексикона, я убедился, что «бездельники», как правило, куда симпатичнее моих коллег».

«Шеф нашей редакции Шлегер срывал со стены телефоны и бросал ими в сотрудников, даже в женщин. Если ему казалось, что кто-то слишком долго разговаривает по телефону, он мимоходом нажимал на рычаг.

А вообще-то должен сказать, что лично я питаю к Фрицу Шлегеру слабость, принесешь ему хороший материал, так он не поскупится, щедрой рукой заплатит».

«Чтобы преподнести читателю под видом реальных фактов небылицы о разводах, сексе и преступлениях, надо снабдить их достоверной изюминкой, как говорится, подкрепить их ссылкой на любой общеизвестный источник информации.

Лучше всего упомянуть адвоката, фиктивного или настоящего. Почему так? Да очень просто: адвокат всегда может сослаться на юридическую тайну, а редактор

в свою очередь не обязан тогда называть информанта (при фиктивных информантах это очень удобно) — тем самым материал застрахован от возможных проверок.

Естественно, это главным образом случаи, связанные с так называемыми частными обвинениями, когда не проводится никакого полицейского дознания, ибо, согласно закону о печати, полиция должна предоставлять информацию всем газетам.

Еще выгоднее, конечно, упомянуть фамилию подлинного адвоката. Любой ловкий редактор всегда имеет под рукой мало-мальски известного адвоката по бракоразводным процессам, который, выслушав историйку по телефону, с готовностью разрешает вписать свое имя. Ведь адвокатам запрещено себя рекламировать, а такая заметка обеспечивает прекрасную и притом даровую рекламу; иной раз адвокат еще и кладет в карман легкий заработок — «гонорар за информацию» — и уж по меньшей мере пользуется издательскими щедротами во время так называемой «информативной беседы».

«Когда понадобилось свалить [redacted] *(одного из ведущих политических деятелей.— Г. В.), шеф нашей редакции решил этому чуточку посодействовать. Вот и приволок однажды девицу, которая раньше работала в борделе. Поместил эту кралю вместе с ее дружком в дорогой гостинице, сунул ей две тысячи марок и добился, чтобы в присутствии нотариуса она клятвенно подтвердила показания, компрометирующие политика. На эти деньги «свидетельница» купила героину — она наркоманка...»*

«Был у нас новый редактор, которому не слишком легко удавалось препарировать верстку по-бильдовски. Вечно над ним все издевались. А однажды в подпитии кинулись на него, раздели догола, а потом по всему телу наставили бильдовских штемпелей».

«Руди Раккер — фоторепортер БИЛЬД, его еще прозвали Раккер Наручник. Вообще-то он хотел стать полицейским и несколько лет кряду таскал в кармане наручники. Однажды он приковал наручниками к дереву мелкого воришку, сфотографировал его, а потом вызвал полицию. В результате его выставили из газеты, где он в ту пору работал. Тогда он устроился в БИЛЬД и неделями шпионил за одним коллегой, тайком фотографировал его — «даже ночью в инфракрасных лучах»,— когда тот встречался с Вальрафом. Так вот с недавних пор Раккеру светит твердый контракт».

«В течение двух часов с начала рабочего дня надо изложить свои планы «начальнику связи», то есть коротко рассказать о еще не вполне готовом материале. Таким образом «начсвязи» — первая инстанция, отсеивающая пригодный для БИЛЬД материал. Прежде всего он обычно спрашивает: «Где изюминка?»

Если ее нет, следует категорический приговор: «Можешь об этом забыть!»

Но если существует хоть малюсенькая зацепка, он иной раз и подскажет, как впихнуть в материал эту самую изюминку: «Знаешь, если б этот малый донес на жену, история бы вышла — пальчики оближешь! Звякни-ка ему, вдруг и впрямь донесет».

Тот, кто и в одиннадцать сидит с пустыми руками, получает от «начсвязи» публичный нагоняй: «Эх ты, недотепа! Иди, берись за телефон да обзвони полицейские участки!»

«Эта работа не оставляет мне возможности выбирать. Попади я завтра в «Штерн» — вы придете в восторг, окажись я в бульварной газетенке — станете крутить пальцем у виска: совсем, мол, сбрендил. Ведь моя работа вправду чем-то отличается от труда поденщика, от поточного производства, от механических подсчетов? В чем же отличие? Я пишу статьи — на пишмашинке. Правильно, когда-то мне это нравилось. Но теперь стало безразлично. И где работать, мне тоже безразлично. В местной редакции АВС я буду получать в месяц три тысячи. А здесь при хорошей конъюнктуре — пять и больше. Чем плохо? Знай себе пишу, печатаюсь — разве нет? Миллионы читают мою фамилию, ведь правда? Это вам не пустяк! Гордись! Изменить все равно ничего не изменишь — тут всю систему ломать надо, да где уж нам...»

Ниже я хочу привести кое-какие документы, которые невольно дополняют и иллюстрируют эту главу. Их готовили в первую очередь для того, чтоб запугать меня, но официальные послания всех этих «адвокатов, экономистов-экспертов, консультантов по налоговым вопросам и прочих юристов-посредников» дают весьма меткую характеристику их подзащитным.

Перед вами образцы многочисленных адвокатских бумаг, которыми меня засыпали еще во время работы над этой книгой.

Теодор-Хойсс-Ринг, 62
Д 5000 Кёльн 1

ГУРЛАНД, ШЛЮТТЕР и ЛЮЕР
(адвокаты)

Тел.:
(02 21) 12 30 65—67
(02 21) 12 30 98—99
(02 21) 12 30 90

БОРКОВСКИ
эксперт-экономист

ЯНССЕН
консультант по налоговым вопросам

телекс 8 885 109 ЮС Д
Телеграммы: Кейбл Интерюрист Кёльн

Г-ну
Гюнтеру Вальрафу
Тебеерштрассе, 20

5000 Кёльн, 30

Кёльн, 12.09. 1979

ЗЮНДЕР против: 1) издательства КИПЕНХОЙЕР УНД ВИЧ
2) Гюнтера ВАЛЬРАФА

Уважаемый г-н Вальраф!

Г-н Хайнц Зюндер, заведующий редакцией газеты БИЛЬД в Кетвиге, возложил на нас правовое соблюдение его интересов.

Клиент информировал нас, что в своей книге
«СВИДЕТЕЛИ ОБВИНЕНИЯ. ОПИСАНИЕ БИЛЬД ПРОДОЛЖАЕТСЯ»
Вы позволяете себе ряд утверждений, непосредственно затрагивающих личность нашего клиента.

В частности, книга выдвигает следующие утверждения:

I. Г-н Зюндер якобы так тиранил и мучил г-на СКОЛИКА, что г-н СКОЛИК заболел язвой желудка и от этого скончался.

II. Одна из редакций БИЛЬД якобы собиралась в полном составе уволиться ввиду того, что заведующим этой редакцией должен был стать г-н Зюндер.

Эти утверждения безусловно неверны и направлены на то, чтобы дискредитировать перед общественностью личность нашего клиента. Они представляют собой ущемление основных прав нашего клиента в соответствии со ст. 2, п. 1 и ст. 1, п. 1 Конституции.

Поэтому наш клиент вправе претендовать на Ваш отказ от подобных утверждений согласно § 823, пп. 1 и 1004 Германского гражданского уложения.

Так как из газетно-журнальной рекламы Вашего издательства можно заключить, что выпуск книги намечен на начало октября и тотчас по выходе предусмотрена широкая распродажа, мы вынуждены установить сжатые сроки, в рамках которых Вам надлежит заполнить и представить подписку о том, что Вы отказываетесь от этих своих утверждений.

Просим Вас переправить этот документ в нашу контору не позднее
12 час. дня в среду, 19.09. 1979 г.

В случае несоблюдения указанного срока мы немедля примем необходимые юридические меры.

Соответствующие полномочия адвокатов гарантированы. Письменная доверенность будет предъявлена дополнительно.

Данное письмо направлено Вам в двух экземплярах: как заказное с уведомлением и обычной почтой.

С уважением

п/п
(д-р ЛЮЕР)
адвокат

Кёльн, 20.09. 1979

ЗЮНДЕР против: 1) издательства КИПЕНХОЙЕР УНД ВИЧ
2) Гюнтера ВАЛЬРАФА

Уважаемый г-н Вальраф!

Клиент дополнительно информировал нас о том, что написанная Вами книга, упомянутая в нашем письме от 12.09. 1979 г.—«СВИДЕТЕЛИ ОБВИНЕНИЯ. ОПИСАНИЕ БИЛЬД ПРОДОЛЖАЕТСЯ», — содержит также утверждение, что, находясь во Франкфурте в 1975/76 гг., г-н Зюндер был якобы однажды замешан в драке с тремя полицейскими. Данное утверждение также безусловно неверно.

От имени и по поручению нашего клиента просим Вас заполнить и представить в нашу контору дополнительную подписку о том, что Вы отказываетесь от своих утверждений, не позднее
12 час. дня в пятницу, 28.09. 1979 г.
Составленная на наше имя судебная доверенность прилагается.
С уважением

п/п
(М. Кремер)
адвокат

До уровня этих посланий опускаться нельзя, иначе поставишь себя на одну доску с их авторами. Франк Реглин, который работает со мной уже много лет, подготовил надлежащий ответ.

Гюнтер Вальраф

5 Кёльн, 30
Тебеерштрассе, 20

Заказное
Адвокатам
д-ру Х.-И. Люеру и др.
Теодор-Хойсс-Ринг, 62
Д 5000 Кёльн 1

24 сентября 1979 г.

Уважаемый господин адвокат!

Не без интереса принимаем к сведению якобы имеющиеся утверждения о том, что некая «редакция БИЛЬД собиралась в полном составе уволиться» ввиду назначения нового, весьма несимпатичного заведующего.

Г-н Вальраф может успокоить Вашего клиента: посвятив изучению БИЛЬД не один год, он полагает столь «вопиющий» демарш в этом основанном на приказе и слепом повиновении штабе компрометации совершенно немыслимым, ибо подобная акция забастовочного характера предусматривает в некотором роде солидарное взаимопони-

мание и демократизм воли. Г-ну Вальрафу весьма любопытно, каким же это образом Ваш клиент дошел до того, что рискнул высказать вслух страхи, которые, к сожалению, пока являются утопией?!

Что касается следующего пункта, то, по всей видимости — не будем уточнять, обоснованно или необоснованно,— речь идет о мании преследования, каковой страдает Ваш клиент.

Вы справедливо отметили, что г-н Вальраф работает над книгой «СВИДЕТЕЛИ ОБВИНЕНИЯ». Однако приведенные Вами и Вашим клиентом утверждения отнюдь не принадлежат г-ну Вальрафу. До сих пор он даже не подозревал о них.

Ввиду этого г-н Вальраф не видит возможности давать подписку об отказе, ибо он таких утверждений не делал и публиковать их не собирался.

Например, Вы отсылаете г-на Вальрафа к якобы имевшим место инцидентам, претендуя формулировкой на официальное опровержение:

«Г-н Зюндер якобы так тиранил и мучил г-на Сколика, что г-н Сколик заболел язвой желудка и от этого скончался».

Г-ну Вальрафу подобные факты совершенно неизвестны. Но даже если бы что-нибудь такое и случилось — вообразим на минуту ситуацию, которая, разумеется, не имеет ничего общего с Вашим клиентом, а тем более с БИЛЬД,— то правовое положение выглядело бы следующим образом:

Опыт показывает — и Вы, как юрист, знаете об этом не хуже г-на Вальрафа,— что юридически невозможно доказать, виноват ли садист начальник в смерти своего подчиненного. Ни результаты вскрытия, ни какие-либо субъективные суждения коллег силы доказательства перед судом не имеют.

Только сам покойный мог бы представить решающие улики. Но даже его родные, как известно, не в состоянии этого сделать. Из порядочности они будут вынуждены заявить о своей пристрастности, если, например, получили от крупного концерна солидную пенсию.

Одна из претензий, предъявленных Вами по поручению г-на Зюндера, особенно позабавила г-на Вальрафа:

«Г-н Зюндер был якобы однажды замешан в драке с тремя полицейскими».

Г-н Вальраф достаточно долго изучал особенности поведения и, в частности, процветающую на бильдовской почве агрессивность шпрингеровских «главных редакторов», «главных репортеров», «заведующих редакциями» и прочих уникальных продуктов БИЛЬД: чуть ли не неписаным законом в бильдовской среде является следующий — «Пинают в принципе лишь нижестоящих».

Для человека, воспитанного в безоговорочном послушании, подобное «сопротивление власти» — тем более в лице трех (!) полицейских — совершенно нехарактерно.

А человек вроде Вашего клиента способен на такую выходку и вовсе только в состоянии крайнего опьянения, когда он, к примеру, мог бы спутать полицейских со своими подчиненными.

Поскольку же г-ну Вальрафу ничего об этом неизвестно, то и «утверждать» такого он не мог, а стало быть, и в этом случае, к сожалению, не может доставить Вам удовольствие и подписать отказ от того, что даже не помышлял публиковать.

Г-н Вальраф с большим интересом ожидает от Вашего клиента новых сведений и рекомендаций. А чтоб впредь нацелить его внимание на более выигрышные и реальные события в редакциях БИЛЬД, позволим себе небольшую подсказку: несколько дней назад один из бильдовских начальников — за неимением лучших аргументов — ударил подчиненного по лицу. Правда, случилось это в неподведомственной Вашему клиенту сфере.

Если г-н Зюндер паче чаяния готов внести посильный вклад в книгу г-на Вальрафа и рассказать об аналогичных происшествиях, известных ему по собственному опыту, предлагаем ему изложить все это письменно и представить нам не позднее

12 час. дня в понедельник, 1.10.1979 г.

В случае несоблюдения этого срока г-н Вальраф не гарантирует, что материал Вашего клиента войдет в книгу. Список желающих весьма велик.

Вознаграждение в требуемом размере 3000 (три тысячи) марок не прилагается.

С добрыми пожеланиями

п/п

(Франк Реглин)

секретарь

КОНЦЕРН БИЛЬД

Я не считаю, что публикуемые в БИЛЬД материалы служат во благо обществу. С моей точки зрения, вполне возможно доказать это научно и представить суду. Таким образом, здесь существует возможность экспроприации!

Профессор Фриц Эберхард (СДПГ), в прошлом член Парламентского совета и старейший из ныне здравствующих отцов Конституции

В свое время газетный концерн Альфреда Гугенберга не был самым крупным. Но все же именно его оголтело-националистические и антикоммунистические газеты сыграли решающую роль в том, что гитлеровские орды смогли уничтожить Веймарскую республику. Аксель Шпрингер тоже не самый крупный издатель в ФРГ. И тем не менее его газеты — в первую очередь БИЛЬД — сильнее всех других печатных органов воздействовали на формирование политического климата в стране. Без Шпрингера мы бы жили демократичнее: меньше было бы национализма и расизма, меньше полицейщины, меньше соглядатаев, меньше недоверия, лжи, продажности — и в быту, и в политике. Федеративная Республика была бы миролюбивее, не представляла бы такой опасности для соседей и собственных меньшинств.

С семнадцатого этажа издательского небоскреба, что на западноберлинской Кохштрассе, Шпрингер может сейчас полюбоваться памятником, восемнадцать лет назад увековечившим не в последнюю очередь его самого и его политику,— это сорокакапитикилометровая берлинская стена, а воздвигнута она и для издателя, который в своем политическом безумии едва не развязал третью мировую войну. «Плевал я на политику,— сказал молодой Аксель Шпрингер британскому пресс-офицеру Николаусу Юйсмансу, ловко выманив у него в годы оккупации 2,5 газетных лицензии — на «Хёр цу», «Норддойче монатсхефте» и половину «Констанцы». Свою долю «Констанцы» он продал, «Норддойче монатсхефте» переименовал в «Кристалл» и в конце концов прикрыл, зато из «Хёр цу» сделал крупнейший в Европе журнал. Это было нетрудно,

ведь при тогдашнем газетном голоде лицензия на публикацию радиопрограмм была все равно что разрешение чеканить монету.

Барыши от «Хёр цу» дали Шпрингеру начальный капитал для БИЛЬД, грошовой газетенки, которая добилась высоких тиражей, пользуясь на первых порах политически весьма непритязательными приемами журналистики. «Если этот человек полезет в политику, берегитесь!» — так сказал однажды Юйсманс, подписавший лицензию. Но Шпрингер был пока «хорош со всеми», менял женщин, приобретал виллы по всему миру и купался в деньгах.

Но вот наступил канун 1957 года. Как гласит издательская легенда, с праздничной вечеринки, где он веселился вместе со своей женой Роземари, Акселя Цезаря Шпрингера потянуло на безлюдные улицы возле Бранденбургских ворот. И там, в лунном свете, его осенило: «Мне вдруг открылся плачевный упадок Германии. Я разрыдался». Вольфганг Нойс позднее сказал иначе: «Он собственноручно пустил слезу». Как бы то ни было, Шпрингер решил заняться политикой.

Выхлопотав визу, он полетел в Москву, чтобы выяснить, сколько будет стоить воссоединение Германии. Две недели он дожидался, когда его примет Генеральный секретарь ЦК КПСС, и наконец услышал коротко и ясно сформулированную точку зрения.

Тогда-то великий издатель и поклялся: «Уж я его проведу!» Если до той поры БИЛЬД пропагандировала довольно пацифистский курс («Нет — атомному оружию для Западной Германии»), то теперь бульварная газета немедля обернулась хозяйским «цепным псом», скалящим зубы на Восток и создающим общественное мнение в поддержку «атомного устрашения». Издаваемая миллионным тиражом газета раздувала антикоммунистические настроения: ежедневно она фабриковала и печатала новые сведения о рекордном количестве беженцев («Внушающее тревогу бегство из Зоны»), что на власти ГДР оказывало примерно такое же воздействие, как сообщения геббельсовской прессы о количестве польских беженцев на предвоенное варшавское правительство. Когда шпрингеровские газеты провозгласили: «Поток становится лавиной», уже близилось 13 августа 1961 г.[1]. После БИЛЬД долгое время выходила с издательской маркой в рамке из колючей проволоки и датой: «такой-то день от возведения стены».

БИЛЬД окончательно порвала и с достаточно сомнительной традицией бульварной прессы и стала для концерна не только орудием денежного бизнеса, но орудием бизнеса политического — воинственным листком с четкой политической задачей, которая полностью уничтожила все остатки журналистской этики. Для шпрингеровских целей все средства хороши. Когда в середине 60-х годов бунтующие студенты вроде как потребовали демократического обновления республики, Шпрингер спустил своего «пса» с цепи. Пресса концерна нагнетала погромные настроения и жаждала физической расправы («истребить смутьянов!») над «учащимися подонками». Акция увенчалась успехом: Бенно Онезорг был застрелен фанатиком полицейским (Шпрингер повторил тогда фразу, сказанную кайзером Вильгельмом II в 1917 году: «Я этого не хотел»), Руди Дучке едва не погиб от пули правоверного бильдовского читателя. В ответ на это студенты блокировали офисы концерна по всей стране. Протестующая молодежь носила значки с надписью: «Экспроприируйте Шпрингера!». Появились научные исследования, подтверждавшие и разоблачавшие реакционную политику концерна — такие, как «Концерн Шпрингера» Ганса Дитера Мюллера и «Массовая пресса как фабрика идеологии. На примере Шпрингера» Юргена Альберта.

Шпрингер пошатнулся и даже задумался было о продаже, но так продолжалось недолго, скоро он опять прочно стоял на ногах. Студенты утихомирились, значки исчезли — пришло время Шпрингеру укрепить концерн политически, сделать его этаким «штурмовым отрядом» националистической идеологии, место которого в одном строю с ХСС и НДП. Крупнейший до сих пор программный журнал «Хёр цу» преподносил эту политику исподволь, в развлекательной форме, «Вельт» (теперь она уже полностью была в руках Шпрингера) агитировала буржуазную интеллигенцию, а БИЛЬД должна была покорить массы, сделать их послушным стадом и увлечь на путь к авторитарному полицейскому государству.

Усилия Шпрингера оказались небезрезультатны. БИЛЬД хотя и не сумела воспрепятствовать тому, что большинство из свыше 10 миллионов ее читателей — соответственно своему социальному положению — голосуют за СДПГ, но шпрингеровскому «цепному псу» все же удалось по крайней мере ориентировать политические круги так, как того хотелось боссу. Занимая враждебную БИЛЬД позицию, у власти спокойно не постоишь — это постигли и социал-либералы. А потому среди крупных политических деятелей СДПГ и СвДП почти нет таких, кто еще осмеливается на критику в адрес Шпрингера, зато чуть ли не все до единого в любую минуту готовы принять бильдовского интервьюера. Даже Вилли Брандт, находясь на отдыхе на юге Франции, счел за благо встретиться с главным репортером БИЛЬД АМ ЗОННТАГ.

Таким образом, и от государства, и от правящих боннских партий нечего ожидать каких бы то ни было выступлений против оголтелой шпрингеровской прессы, которая по сути своей враждебна Конституции ФРГ. Хотя с правовой точки зрения сломить монополию Шпрингера вполне возможно. В так называемом «Постановлении о журнале «Шпигель», принятом федеральным конституционным судом, говорится:

---

[1] В этот день была построена берлинская стена, отделившая Западный Берлин от столицы ГДР *(прим. перев.)*.

«...однако же, вполне возможно подумать и о том, что государство обязано предотвращать опасности, которыми грозит свободной печати образование монополий в сфере общественной информации».

БИЛЬД АМ ЗОННТАГ и «Вельт ам зоннтаг» при тираже около 2,5 миллиона экземпляров держат абсолютную монополию среди воскресных газет. БИЛЬД выпускается ежедневно почти пятимиллионным тиражом, она вдесятеро больше следующей за нею по величине бульварной газеты. Экспроприация Шпрингера актуальна как никогда.

ГИГАНТ УСМЕХАЕТСЯ

Когда вышла моя книга «Рождение сенсации», БИЛЬД на первых порах старалась выказать невозмутимость: «Да, гигант откликается — усмешкой». В провинции шпрингеровские подпевалы уже тогда выступали много резче. Например, председатель Союза газетных издателей северо-западной Германии Георг Пфингстен («газетный издатель и владелец типографии, главный редактор «Целлешен цайтунг») направил в середине августа 1977 года письмо уполномоченному нижнесаксонской СДПГ по связям с прессой. Начало этого письма звучит так:

«Глубокоуважаемый г-н Хеннинг! Неужели Вы в самом деле одобряете то, что некий г-н Вальраф тайком внедрился в редакцию БИЛЬД? Быть может, последующие события — я имею в виду прискорбное убийство г-на Юргена Понто — все же кое-чему Вас научили?»

Усмехающийся гигант — БИЛЬД — продолжает: «Люди вроде Вальрафа дали террористам ориентацию. Сам Вальраф именует это «демократической критикой». А вот у нас есть этому другое название: губительная травля». Эти строки принадлежат Виллю Тремперу, который начиная с тридцатого сентября опубликовал в БИЛЬД серию статей обо мне, по пять тысяч марок за выпуск.

Однако «губительной травли» и «ориентации террористов» кое-кому, видимо, показалось мало. Мигом изготовили и навесили еще несколько ярлыков: «У фашистов и коммунистов вроде Вальрафа в самом деле нет реалистического представления о мире. А поэтому фашистские и коммунистические журналисты постоянно жаждут разоблачений. Им надо без конца «вскрывать какие-то махинации».

Вот так усмехается гигант.

И ЮСТИЦИЯ ТОЖЕ УСМЕХАЕТСЯ

Шпрингер знал, куда жаловаться: в Мюнхен ехать незачем. И гамбургская Фемида не обманула его надежд.

Чтобы поставить меня и мою работу вне закона, с самого начала и вплоть до вынесения приговора суд руководствовался — без всякой проверки — шпрингеровской версией относительно моей деятельности в БИЛЬД: я в БИЛЬД не работал, я туда «внедрился» — так твердила теперь и юстиция.

Юстиция стремится умалить значение и обоснованность моей работы о БИЛЬД, именуя эту крупнейшую в Европе ежедневную газету, крупнейшую в мире бульварную газету, которой изо дня в день потчуют около 14 миллионов читателей, и могущественнейший газетный концерн ФРГ всего лишь одной из «крупных газет Федеративной Республики»,— я дословно цитирую верховный суд земли Гамбург.

Ни звука о том, что газетный воротила Шпрингер безраздельно владеет рынком. Ни звука о возведенных в систему бильдовских фальшивках, о клеветнических кампаниях против коммунистов, студентов, левых, интеллигентов, нацменьшинств. Ни звука об акциях в поддержку христианских партий, режима Пиночета и «черных полковников» в Греции.

По требованию шпрингеровского издательства судебные инстанции Гамбурга вынесли более 20 постановлений против книги «Рождение сенсации», утвердив свыше 60 запретов. В итоге дальнейшие переиздания книги стали невозможными.

Суммы исков (по ним, как известно, начисляются издержки) достигли весьма неутешительных размеров — до 500 тысяч марок. Издержки по одному-единственному такому процессу в двух инстанциях уже составляют около 50 тысяч марок.

В первых же своих постановлениях против книги «Рождение сенсации» юстиция ясно дала понять, кого она готова взять под защиту: так называемое «созданное и эксплуатируемое производственное предприятие». А попросту говоря, крупное действующее капиталистическое предприятие. Ни с того ни с сего юристы распространяют на него такую же оградительную область, какая обыкновенно предоставляется лишь так называемой интимной сфере отдельного человека. Расширение оградительной области мотивируется тем, что я, дескать, добывал информацию — неважно, истинную или ложную,— путем незаконного проникновения, то есть «внедрения».

За редким исключением дальнейшие постановления суда гласили, что увиденное мною в БИЛЬД не принадлежит к числу «фактов», «к которым общественность проявляет действительно жгучий интерес».

Таким образом впредь станет почти невозможно писать о внутренней жизни гигантского концерна, формирующего общественное мнение. Разрешено информировать публику только о внутренней жизни преступных объединений. Все остальное — табу. То, какой ущерб причиняют и какую угрозу демократической прессе, а значит, и демократическим институтам государства несут сверхгиганты массовой информации, ни под каким видом не может стать предметом публичного обсуждения. Концерн, безраздельный владыка газетного рынка,— преступное сообщество? Боже упаси, такого вслух не говорят.

◆

Документальная проза

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

ДЕЛАТЬ ФИЛЬМ

Перевод с итальянского Ф. М. ДВИН

Приезд цирка среди ночи, когда я, ребенком, увидел его впервые, можно сравнить с явлением сверхъестественным. Словно из пустоты внезапно возник аэростат: еще накануне вечером ничего не было, а наутро — вот он, перед моим домом.

Сразу я подумал, что это какая-то несуразно большая лодка. Ага, значит, началось нашествие именно так все и выглядело — нашествием. Было в этом что-то от набегов с моря. Маленькое разбойное племя.

Вот тогда фигура клоуна, словно порожденная этой атмосферой пиратского набега, не только потрясла меня, но и бесповоротно очаровала.

Первого в своей жизни клоуна — Пьерино — я увидел у водоразборной колонки на следующее же утро после представления. Ах, если бы я мог к нему прикоснуться, стать таким, как он!

Брат Пьерино, Тото, был белым клоуном-бедняком: работал он в рубашке с галстуком и в бумазейных штанах.

Умение заставлять людей смеяться казалось мне совершенно поразительным качеством — даром судьбы, счастьем.

Во время воскресного дневного представления, которое устраивалось на площади перед тюрьмой, арестанты что-то кричали из зарешеченных окон. Пару раз Тото обращался к ним так белый клоун может обратиться к неудачливым рыжим.

С этого момента мой родной город незаметно превратился для меня в шапито. Под его шатром жили рыжие, а роль белых клоунов исполняли подеста[1] и главарь местных фашистов.

Клоуны вызывали такое же смятение чувств, как и наши местные дурачки (обычно это были не белые клоуны, а рыжие): у нас дома ими пугали детей: «Если не будешь есть шпинат, станешь таким, как Джудицио»,— говорила мне мать.

Джудицио действительно был очень похож на рыжего из цирка. Шинель на пять или шесть номеров больше, чем требовалось, белые парусиновые туфли (даже зимой), накинутая на плечи попона... При всем при том ему было присуще чувство собственного достоинства, каким обладают даже самые нищие паяцы. Демонстрировал он его весьма своеобразно. Увидит чью-то сверкающую лаком «Изотту Фраскини» и, не выпуская изо рта окурка, который он для удобства насаживал на булавку, говорит: «Такую машину я не взял бы, даже если б мне ее подарили!»

А вот белый клоун с его прямо-таки лунной притягательностью, с какой-то неземной утонченностью, неосязаемостью призрака напоминал вселявших в нас ужас своей властностью монахинь из тех, что заправляли детскими приютами, или иных фашистских молодчиков, которые щеголяли рубашками из черного блестящего шелка, позолоченными погонами, хлыстиками (очень похожими на клоунскую хлопушку), пальто «макси», фесками и отдававших солдафонские приказы; молодчиков с бледными, фанатичными, бандитскими физиономиями.

Клоунов у нас было немало: Нази, «Фафинон из канавы», Бестеммья, «Дора, что у реки», Градиска.

«Да, кстати,— часто говорят мне,— клоунами обычно бывают мужчины. А в твоих фильмах самые замечательные клоуны — Джельсомина и Кабирия — женщины. Как же так?»

И правда, единственный, оставшийся

Окончание. Начало см. в № 9, 10.

[1] Podestá (*итал.*) — в средние века и при фашизме — городской голова.

в памяти знаменитый клоун-женщина — это мисс Лулу. В моих фильмах Джельсомина и Кабирия — рыжие. Это не женщины, а два бесполых существа, два Фортунелло [1].

У клоуна нет пола. К какому полу принадлежит Грок? А Шарло? Я видел недавно его «Цирк» — совершенный шедевр. Но Шарло ведь вовсе не тот маленький, трогательный человечек, о котором столько говорилось. Шарло — счастливая кошка: ему что — пожмет плечами и уходит.

И еще насчет пола клоунов. Станлио и Оллио спят вместе. Эти два рыжих — сама невинность, они начисто лишены примет пола, что, собственно, и смешит публику.

А в Бестере Китоне [2] меня всегда поражал отстраненный, беспристрастный взгляд на вещи, людей, жизнь, совершенно не похожий на подход Шарло — сентиментальный, романтический, несущий в себе заряд гневной социальной критики. Бестер Китон не играет на твоих чувствах; свою борьбу он ведет не за исправление ошибок и не против несправедливости и потому не стремится растрогать тебя или вызвать твое возмущение. Впечатление такое, будто он упорно старается подсказать нам какую-то новую точку зрения, открыть какую-то совсем иную перспективу, чуть ли не новую философию, какую-то другую религию, которая опрокидывает все закосневшие идеи, представления, толкования, постулаты, делая очевидными их смехотворность и беспомощность. Этакое смешное существо, явившееся к нам прямо из дзэн-буддизма. Он и впрямь отличается этакой восточной невозмутимостью, отсутствием рефлексов; его комизм — это комизм сновидений, в которых веселье, легкость, смешная сторона вещей воспринимаются на каком-то глубинном уровне, это просто удивительный беззвучный хохот, насмешка над неизмеримым и непримиримым противоречием между нашими взглядами на вещи и их истинной скрытой сутью.

Китон в высшей степени современен Он и сегодня так заставляет переживать разные ситуации и события, что мы, ошеломленные, цепенеем; и вот так — парализованные, окаменевшие, пригвожденные к месту, лишенные способности реагировать, мы вынуждены испытывать то же, что испытывал он сам.

В общем, тип актера, который меня всегда восхищает и покоряет, которому я в каком-то неизъяснимом душевном порыве всегда отдаю предпочтение, это — актер-клоун. Клоунский дар, обычно вызывающий у артистов, по причине бог весть какого непонятного комплекса, чувство пренебрежительного недоверия, мне кажется самым драгоценным актерским качеством. Возможно, я об этом уже говорил, но хочется повторить еще раз: я считаю его самым изысканным и неподдельным выражением актерского темперамента.

Вы помните Тото [1]? Какое поразительное, какое загадочное явление! Когда давным-давно я впервые его увидел, мне ничего о нем не было известно. Я вообще о нем не слыхал. Уже чувствовалось приближение войны, а я, легкомысленный человек, наслаждался городом, который из-за затемнения, из-за этого слабого света окрашенных в синий цвет ламп производил совсем особенное впечатление, казался таинственным, загадочным.

Однажды я нырнул в маленький кинотеатрик, находившийся за почтой. После фильма там давали эстрадный концерт, и меня, естественно, завлекла туда грандиозная афиша с изображением какой-то субретки — черноволосой гигантессы с челкой а-ля Клодетт Кольбер и бедрами как два аэростата. Я даже помню, как ее звали, потому что одно это имя сулило бездну восторгов: Олимпия Кавалли! Как бы мне хотелось увидеть ее вновь! Когда я вошел в зал, фильм только кончился, дали свет, и партер, потонувший в облаках табачного дыма и гуле голосов, мог немного передохнуть. Люди орали, ржали, как сумасшедшие, размахивали пиджаками перед носом соседей. Едва я занял свое место среди этих пиратов, готовых на что угодно, как послышалась, становясь все более звонкой и пронзительной, цирковая музыка — это была какая-то неистовая и зловещая тарантелла; старый, с расшатанными креслами зал весь передернулся, словно от щекотки. Партер заволновался, зрители, ерзая, двигая ногами, стали усаживаться поудобнее в предвкушении зрелища. Это был сигнал к началу события, которого все так давно ждали. Состояние было такое, будто ты находишься в самолете в момент, когда он отрывается от взлетной дорожки... Но Тото появился не на сцене: сцена пока оставалась пустой, безлюдной. Он, внезапно материализовавшись, возник где-то в глубине зала — и все головы, словно порывом сильного ветра, разом повернуло к нему. Оглушенный громом аплодисментов, радостных криков, восторженных восклицаний, я едва успел разглядеть его беспокойную фигурку, быстро продвигавшуюся по главному проходу партера. Казалось, он катится на колесиках — с горящей свечой в руке и в черном, как у могильщика, фраке; из-под полей котелка удивленно смотрели кротчайшие глаза — глаза большой ласточки, медиума, столетнего ребенка, безумного ангела. Он пронесся совсем близко от меня, легкий, как сновидение, и сразу же исчез, захлестнутый волнами зри-

[1] Герой комиксов, получивших распространение в Италии в первой половине века. Его изображали мальчишкой в пестрых лохмотьях, с жестянкой из-под томатов на голове.

[2] Бестер Китон — знаменитый американский комический киноактер.

[1] Тото — актерский псевдоним князя Антонио де Куртис-Гальярди (1901—1967), популярного итальянского комического артиста кино, театра и варьете.

телей, которые вскакивали со своих мест, приветствовали артиста, тянули руки, чтобы прикоснуться к нему, задержать... Наконец Тото появился вновь — уже недосягаемый — на сцене и застыл в каталептической неподвижности, лишь молча покачиваясь взад-вперед с легкостью куклы-неваляшки; глаза его при этом вращались, словно шарики рулетки. Потом этот похожий на унылую ворону человечек вдруг задул свечу, приподнял котелок и, обращаясь к зрителям, сказал: «Доброй вам пасхи!», хотя какая могла быть пасха — стоял ноябрь. А его голос был похож на голос человека, заживо погребенного и взывающего о помощи.

Спустя несколько месяцев я вновь увидел Тото — мне надо было взять у него коротенькое интервью. Я тогда работал репортером и печатался в рубрике киноэстрады в «Чинемагадзино» — газетенке, которую от начала до конца делал один портной по фамилии Реанда — вечно он был весь в иголках и приставших к пиджаку нитках. Благодаря работе в этой газетенке я и оказался однажды в Чинечитта, где мне нужно было взять интервью у Освальдо Валенти. Это я предложил редактору-портному публиковать в газете интервью, причем всегда старался выбрать для этого актрис, которые мне нравились,— Леду Глория, например, или Элли Парво. Особенно неравнодушен я был к Грете Гонда. Но интервью у актрис главный редактор любил брать сам, так что мне пришлось интервьюировать Тото. Для чего я и отправился в «Юлий Цезарь» — огромный кинотеатр, где крутили фильмы и давали большие эстрадные концерты. Дело было в воскресенье днем, и, как обычно, у кинотеатра толпилось много любителей воскресных представлений; наверное, там был перерыв, хотя нет, скорее всего люди ждали начала сеанса, потому что Тото стоял рядом с кассой за барьером, сдерживающим напор публики; стоял, прислонившись к мраморной стене и слегка склонив голову набок, словно предмет обстановки, какой-нибудь амурчик. Высокий воротничок, напомаженные волосы... все на нем было хорошо подогнано и выглощено. Он курил с видом важного господина — задумчиво и отрешенно. Когда Тото передали, что его хочет видеть журналист, он поднял глаза и подозвал меня знаком руки. Я сказал, что хотел бы взять у него интервью. Легким движением век он дал понять, что согласен, и сразу же спокойно и решительно сказал: «Напишите, что мне нравятся женщины и деньги. Вы меня поняли?» Правда, он произнес не «женщины», а какое-то другое слово на неаполитанском диалекте — я его никогда раньше не слышал — и было в его звучании что-то ласковое и непристойное, ребячливое и мистическое, этакий набор слогов, прекрасно передававший образ чего-то нежного, мягкого, теплого. Заметив мое замешательство, Тото поинтересовался: «Разве вам они не нравятся?» — и посмотрел на меня весело и испытующе. «А концерт вы уже видели?» — спросил он в заключение тоном доброго дядюшки, решившего осчастливить тебя подарком, и велел пропустить меня в зал. Интервью я написал, не упомянув, разумеется, о тех двух-трех фразах, которыми мы с ним обменялись: весь текст придумал я сам и даже проиллюстрировал его каким-то рисунком. Когда газета вышла, я сразу же понес ее Тото, на этот раз в «Бранкаччо» или, может быть, в «Принчипе», забыл уже, где шли потом концерты. Помнится, там исполняли песенку: «Мне нравятся блондинки с длиннющими ресницами». Или что-то в этом роде. Когда я показал Тото номер газеты с интервью и моим рисуночком, он удивленно взглянул на меня: «Неужели это сделали вы?» Похоже, он мне не поверил. Потом спросил, видел ли я концерт, и отправил меня вниз, в партер, смотреть его еще раз.

Удивление, которое вызывал Тото, было похоже на чувство, какое испытывают обычно дети, когда видят что-то необыкновенное, какие-нибудь из ряда вон выходящие превращения или фантастических животных — жирафа, пеликана, ленивца. К этому примешивалась еще и радостная признательность за то, что он прямо у тебя на глазах превращал невероятное, необычайное, сказочное в нечто материализованное, реальное, живое. Это странное до невозможности лицо, эта голова, словно сделанная из глины, упавшая с подставки на пол и кое-как, второпях, пока не вошел скульптор и не увидел беды, слепленная вновь; эта бескостная, каучуковая фигурка робота, марсианина, веселого призрака, существа из какого-то иного измерения; этот голос — глубокий, доносящийся как бы издалека, исполненный отчаяния. Все в нем было до такой степени неожиданным, непривычным, непредсказуемым, «не таким», что не только вызывало у людей немое удивление, но и невольно будило в них жажду стихийного бунта, полного освобождения от всяческих схем, правил, табу, от всего, что предписано законом, поверено логикой, считается дозволенным.

Как и все великие клоуны, Тото был воплощением абсолютного протеста, но больше всего трогало и даже утешало, что в нем сразу же можно было узнать — и притом в многократном увеличении (этим он был сродни персонажам из «Алисы в стране чудес») — итальянскую историю, итальянские характеры: наш голод, нашу нищету, невежество, мелкобуржуазный куалюнкуизм [1], смирение, недоверчивость, трусоватость Пульчинеллы. Тото с каким-то светлым и радостным изяществом воплощал извечную диалектическую связь между унижением и его неприятием.

Всегда считалось, да и сейчас еще

[1] Куалюнкуизм (qualunquismo — *итал.*) — идеология «Движения рядового человека» — антидемократической организации, существовавшей в Италии после второй мировой войны и отличавшейся беспардонной социально-политической демагогией.

можно услышать, что кинематограф не сумел использовать талант Тото в полной мере, что лишь очень редко ему представлялись возможности, достойные его выдающегося таланта. Я не думаю, что Тото мог быть лучше, искуснее и вообще не таким, каким мы знаем его по фильмам. Тото мог быть только Тото, как Пульчинелла мог быть только Пульчинеллой, чего же еще от него требовать? Результат долгих веков голода, нищеты, болезней, удивительный итог длительного процесса седиментации, алмаз необыкновенной чистоты, сверкающий сталактит — вот кем был Тото. Он донес до нас нечто такое, что, теряясь во времени, приобретает вневременной характер. Вмешиваться в природу столь поразительного явления, пытаться ее изменить, склонить к чему-то ей несвойственному, чуждому, ее искажающему; навязывать этому человеку какую-то иную психологию, иные чувства, втискивать его в иные «сюжетные рамки» было бы не только бессмысленно, но и губительно, кощунственно. Что же это — близорукость критики? Да нет, просто все наше — как бы это точнее сказать? — западное, что ли, воспитание приучает нас не принимать вещи такими, какие они есть, а рассматривать их в какой-то иной перспективе, вбирать в себя чуждое нам, рафинированное, заумное. Не надо забывать, что Тото — особое явление природы, кошка, летучая мышь, нечто законченное и цельное, такое, как есть, изменить его нельзя, самое большее, что мы можем,— это запечатлеть его на пленке. В фильме «Путешествие Масторны» я хотел показать Тото, но именно таким, каким он был. Допустим, кто-то вспоминает о Тото, и он возникает на экране. Мне никогда не приходило в голову придумывать какие-то сюжетные ходы, чтобы оправдать появление Тото, потому что ни в каких сюжетах Тото не нуждался. Да разве нужны были какие-то сюжеты, истории человеку, у которого они все уже написаны на лице? Я бы с большим удовольствием посвятил ему маленькое киноэссе, своеобразный портрет в движении, чтобы можно было получше разглядеть, каков он, как устроен — внутри и снаружи,— какой у него костяк, из чего состоят самые чувствительные и гибкие сочленения, самые прочные связки. Мне хотелось бы показать его в разных позах — стоящим, сидящим, в горизонтальном и вертикальном положении, одетым и обнаженным, чтобы и самому можно было хорошенько разглядеть его и другим показать, в общем снять так, как снимают документальный фильм о жирафах, например, или о каких-то фосфоресцирующих рыбах — обитательницах морских глубин. Могло бы получиться необыкновенное интервью — попытка схватить самую суть этого поразительного явления — Тото.

С Тото у меня было не так уж много встреч, но каждый раз он меня очаровывал: глядя на него вблизи, я просто глазам своим не верил. Много, очень много лет тому назад я имел огромное удовольствие работать с ним в качестве режиссера. Снимались финальные сцены фильма Росселлини «Где же свобода?» Если не ошибаюсь, Роберто тогда заболел, и продюсеры попросили меня как-нибудь довести дело до конца. Маленькая сценка, всего несколько кадров: Тото набрасывался на адвоката Таларико и впивался зубами ему в ухо. И только. Тем не менее я робел и чувствовал себя не в своей тарелке. Обращался я к нему, как и все: «Послушайте, князь, здесь лучше бы сделать так... Теперь, князь, вы выходите вперед...» Тото поглядел на меня своими кроткими, как у стрижа, глазами и сказал: «Вы можете называть меня просто Антонио». Он удостаивал меня этой чести: ведь я был, пусть и на несколько минут, его режиссером.

Мы увиделись вновь, когда он уже заметно постарел и зрение у него ухудшилось. Как-то вечером Тото пришел ко мне домой на званый ужин вместе с Франкой Фальдини [1], которая села за стол рядом с ним, чтобы помогать ему. Собрались и другие друзья. Тото сидел нахохлившись, как какая-то прекрасная геральдическая птица. Воспользовавшись паузой в общем разговоре, он попытался определить, где нахожусь я, и, полагая, что угадал, вдруг как-то по-туканьи повернул голову и сказал своим густым, осипшим голосом: «А из вас вышел режиссерище!»

В воспоминании о нашей последней встрече есть что-то назидательное, что-то от книги «Сердце» [2]. Я работал над озвучиванием «8½», а может, другого какого-то фильма; был перерыв, мы все собрались в садике киностудии «Скалера» и расселись кто где со своими завтраками. Вдруг я увидел неаполитанского актера Донцелли, который направлялся с Тото к низкой каменной ограде, на солнышко, ведя его за руку, шажок за шажком, как ведут обычно больного или слепого. Лицо Тото почти полностью закрывали огромные черные очки, с которыми он не расставался уже несколько лет. Донцелли подошел ко мне, и я спросил, как чувствует себя Тото. «Он нас не видит. Вообще ничего не видит»,— тихо ответил Донцелли, а потом, обернувшись к Тото, громко сказал: «Князь, а знаете, кто здесь? Режиссер Феллини! Он вас приветствует». Тото поднял голову и, глядя куда-то вверх, на небо, обрадованно стал искать мои руки. Мы немного поговорили, а потом я сидел и молча смотрел на него; никогда еще он не казался мне таким необыкновенным, словно бы бестелесным, недосягаемым. Улыбка у него бы-

[1] Итальянская актриса театра и кино, жена Тото.

[2] «Сердце» — сентиментально-дидактическая повесть для детей итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса (1848—1909).

ла неподвижная и беззащитная, как у всех слепых. Но вот к Тото подошли двое из съемочной группы и, взяв его под руки, повели, почти что даже понесли, как несут изображение святого во время крестного хода, как несут реликвию. Побуждаемый смешанным чувством профессионального любопытства и обычного человеческого участия, я тоже зашел в павильон: хотелось посмотреть, как он сможет работать в таком состоянии,— представить себе этого я не мог. В павильоне все уже готово; помогая Тото не запутаться в лабиринте кабелей, его выводят на середину ярко освещенной съемочной площадки, с чьей-то помощью он натягивает свой фрачишко, надевает котелок, глаза его по-прежнему скрыты за черными очками — с ними он пока еще не расстается. Корбуччи — кажется, это был фильм Корбуччи — объясняет ему сцену. Я слышу, как он говорит: «Сделаешь так, потом пойдешь сюда, здесь остановишься, скажешь свой текст, затем бегом туда, где стоит Энцо Турко». Энцо Турко подает голос: «Я здесь, Анто́» — и делает ему знак руками — явно бесполезный. Все в порядке. Добавляют еще света. Мотор! Хлопушка! Только тут Тото снимает очки. И свершается чудо. Чудо внезапного прозрения Тото. он видит нас, окружающие его вещи, партнеров и начерченные мелом на полу линии, за которые нельзя выходить; кажется, у него не два глаза, а сто, и все они видят, видят прекрасно. Тото прыгает, вертится, убегает, легко скользя по забитой мебелью гостиной — этакий чудесный механический человечек, запускающий тарелки и мгновенно реагирующий на реплики Турко, Донцелли, Кастеллани. А собравшиеся вокруг участники съемочной группы и осветители на своих мостиках давятся от смеха, кусая губы и закрывая лицо руками. Стоп. Сцена кончена. Смена кадра. В сумато́хе, возникающей обычно после каждого дубля, Тото медленно надевает свои черные очки и протягивает руки, чтобы кто-нибудь подошел и увел его. Его действительно уводят, тихонько, бережно, подсказывая, где кабель, где ступенька, где люди. И он снова становится тем непостижимым, маленьким, почти бестелесным существом, которое грелось недавно на солнышке в саду трогательным и нежным призраком, возвращающимся в мрак, в темноту, в одиночество.

Да ведь весь мир — а не только моя страна — населен клоунами.

В Париже, готовясь к съемкам фильма «Клоуны», я придумал один эпизод, который мы так и не сняли: кружа по городу на такси и увлекшись разговором о клоунах, мы начинаем видеть их прямо на улицах. Смешные старухи в нелепых шляпках, женщины, напялившие полиэтиленовые мешочки на голову, чтобы спасти прическу от дождя, длинноволосые парни в потрепанных мешкообразных пальто, деловые люди в котелках; и еще похожий на мумию епископ в машине, остановившейся рядом с нашей.

Ну, а если я на минуту воображу клоуном себя самого? Что ж, пожалуй, я — рыжий. Но и белый клоун тоже. А может, я вообще директор цирка? Психиатр, сам ставший психом!

Давайте продолжим этот эксперимент. Гадда — прекрасный рыжий. Пьовене, наоборот, белый клоун. Моравиа — рыжий, которому хотелось бы стать белым клоуном. А скорее — он директор цирка, месье Луайяль, стремящийся соединить обе свои склонности на основе объективности и беспристрастности. Пазолини — белый клоун, принадлежащий к числу обаятельных эрудитов. Антониони — рыжий из тихих, молчаливых, печальных. Паризе может быть обоими — и рыжим-клошаром, всегда немножко навеселе, и белым клоуном — высокомерным, язвительным, женоненавистником, из тех, что осыпают рыжего оплеухами, не объясняя даже за что. Пикассо? Безоговорочно рыжий, дерзкий, не знающий комплексов; он все умеет, он из тех, кто в конечном счете обязательно берет верх над белым клоуном. Эйнштейн? Рыжий — мечтатель, рыжий не от мира сего; он всегда молчит, но в последнюю минуту с невинным видом вытаскивает из кармана решение головоломки, предложенной хитрым белым клоуном. Висконти — на редкость властный белый клоун: уже один его роскошный костюм внушает почтение. Гитлер — белый клоун. Муссолини — рыжий. Пачелли [1] — белый клоун. Ронкалли [2] — рыжий. Фрейд — белый клоун. Юнг — рыжий.

Игра эта настолько заразительна, что, если перед тобой человек из категории белых клоунов, тебя так и тянет играть при нем рыжего. И наоборот.

Начальник станции в моем фильме был белым клоуном. И вот мы все превращались в рыжих. Лишь появление еще более зловещей фигуры — белого клоуна-фашиста — превращало в белых клоунов и нас, когда приходилось послушно вскидывать руку в ответ на его фашистское приветствие.

Подобные отношения устанавливались даже во время мессы — между священником и пономарями, которые бродили, пьяные, с потухшими глазами, среди скамей и, мешая службе, выпрашивали подаяние.

Ну вот, фильм готов. Некоторые моменты, некоторые эпизоды по той или иной причине так и не были сняты.

Например, эпизод с парижским сапожником, шьющим обувь для клоунов, или история зала «Медрано», превращенного теперь в пивную. Придумали мы также эпизод для Чаплина — его нам подсказал трагический случай с наездником Корradини.

Корradини выполнял один поразительный номер. Вместе с конем он устраивался в подъемнике — огромном

[1] Пачелли Эудженио — с 1939 по 1958 г. папа Пий XII.

[2] Ронкалли Джованни — с 1958 по 1963 г. папа Иоанн XXIII.

цирковом механизме, уносившем их вверх: Коррадини, во фраке и цилиндре, сидел верхом на своем Блондене, а тот упирался ногами в четыре маленьких — по величине копыт — диска.

Сверху артист приветствовал публику каскадом цветных ракет, а затем спускался на арену. Но однажды отскочившая искра попала в глаз коню, и он встал на дыбы. Коррадини, зная, что Блонден не сможет вновь попасть передними копытами на слишком маленькие диски, удерживал его на задних ногах, сколько мог. Потом ласково похлопал коня, в прощальном приветствии помахал публике цилиндром и рухнул вместе с Блонденом вниз, навстречу смерти.

Я хотел воскресить эту историю с помощью Чаплина. Но так и не обратился к нему, чтобы не поставить его в неловкое положение, если бы ему пришлось ответить нам отказом.

Не стал я снимать и эпизод с артистами Дзаккини, придумавшими трюк с человеком-снарядом. Огромная пружина выбрасывала «живой снаряд» из жерла пушки, при этом то ли из-за сильного удара в пятки, то ли из-за пороховой смеси, позволявшей имитировать выстрел, человек на какой-то миг терял сознание. Но было совершенно необходимо, чтобы артист пришел в себя еще в полете, так как ему нужно было успеть сделать сальто-мортале — иначе он не смог бы упасть спиной в натянутую сетку.

Этот номер погубил многих. Из выполнявших его пятидесяти шести человек погибло тридцать два.

Наконец, Дзаккини сконструировал себе специальный самолет: выбравшись из его кабины, он делал всякие кульбиты на высоте ста или двухсот метров над землей. В кабине же оставалась его жена, которая, кстати, управлять этим аппаратом не умела. Однажды Дзаккини все-таки упал и разбился, а жене пришлось летать до тех пор, пока не кончился бензин.

Жили Дзаккини в Соединенных Штатах, где у них был собственный домик с газоном — слишком маленьким, однако, чтобы проводить на нем тренировочные полеты человека-снаряда. Поэтому акробаты, вылетев из пушки, установленной на газоне, приземлялись на лугу — по другую сторону проходившей мимо домика дороги.

Не знавшие об этом водители, увидев перелетающего через дорогу человека, думали, что у них галлюцинации, и теряли контроль над автомобилем, из-за чего нередко случались аварии.

В конце концов мэр Тампы — городка, где жили Дзаккини, считавшиеся там такой же достопримечательностью, как Эйфелева башня в Париже,— поставил на шоссе у въездов в город плакаты с надписью: «Увидев летящего по воздуху человека, не пугайтесь. Это тренируются Дзаккини».

И еще один эпизод, оставшийся, так сказать, на бумаге: номер с дерзким микрофоном. «Живой микрофон», совсем как рыжий, отказывается передавать выступление белого клоуна: назло клоуну микрофон обвивается вокруг него, смеется ему в лицо, отпускает иронические замечания по поводу его высказываний.

Идея эта давняя, она восходит еще к годам моей молодости: микрофон, вынужденный в годы фашизма транслировать всякую злобную чушь, взбунтовавшись, начинает издавать какие-то нечленораздельные звуки и перевирать сообщения.

Директором радио Иджеа [1] был тогда доктор Москетто [2] (да-да, его звали именно так). Мы предложили ему этот маленький скетч, но он его не пропустил.

Если подумать, всегда очень многое остается неиспользованным, многим приходится жертвовать. Рабочей фонограммой, например, которая записывается в ходе съемок и являет собой самый верный дневник фильма, фиксирующий посторонние голоса, шум ветра, вспышки моей ярости, ошибки, колебания и монотонный, как молитва, счет, которым мы, в целях упрощения дела, заменяем реплики...

Вот пример. Теренс Стэмп [3] в «Тоби Даммит» [4] сидит, развалясь, за столом, уставленным полупустыми бутылками. Он пьян и озирается по сторонам растерянно и тревожно: ну, типичный невротеник. Подходит Кампанелла (это один настройщик роялей, которого я неизменно снимаю в своих фильмах, потому что мне очень нравится его лицо) и с заговорщическим видом этакого мафиозо начинает шептать: «раз-два-три-четыре-пять-шесть-семь-восемь».

ТЕРЕНС СТЭМП *(очумело).* Восемь?

КАМПАНЕЛЛА. Совершенно верно, синьор, восемь! *(Потом, метнув взгляд в сторону кинокамеры, бормочет)...* А теперь что делать, дотто?

Я. Давай дальше, считай до двадцати девяти, но только повкрадчивее.

КАМПАНЕЛЛА (он неаполитанец, скорчив гримасу, означающую «ну, если вы настаиваете», вновь принимается считать): Девять-десять-одиннадцать... *(и так далее, очень вкрадчиво.)*

Тут Теренс Стэмп, пошатываясь, поднимается и начинает читать в микрофон по-английски.

ТЕРЕНС СТЭМП. Дотлевай, огарок! Жизнь — это только тень!..[5]

Вот так — от арифметического бреда до Шекспира.

Тримальхион в «Сатириконе» побил все рекорды, досчитав до ста тридцати восьми. Но сцена была очень важной, а его реплика — очень длинной.

[1] Иджеа — город, находящийся неподалеку от Римини.

[2] Москетто — по-итальянски: мушкет, карабин.

[3] Современный английский актер.

[4] Киноновелла Феллини в фильме «Три шага в безумие» (1968), снятом группой режиссеров по мотивам рассказов Эдгара По.

[5] В. Шекспир, «Макбет».

Мой монтажер Руджеро Мастроянни утверждает, что при озвучивании моих фильмов очень пригодился бы бухгалтер или компьютер. Эти арифметические диалоги оставить в фильме, конечно, невозможно, хотя порой, как утверждает Дзаппони, в силу своей абсурдной абстрактности они звучат убедительнее некоторых реплик сценария. Точно так же я не могу сохранить все то чужеродное, что накладывается на фонограмму случайно: скрежет колес трамвая на повороте, звук, издаваемый тормозящей машиной, безутешный плач ребенка, доносящийся из какого-то дома, или сердитый голос женщины: «Ну, Пришилла, сейчас я тебя вздую!» Однажды, во время работы над фильмом «Мошенник», просматривая отснятый за день материал (это была драматическая сцена, когда Бродерик Кроуфорд, всеми покинутый, мучительно умирает под откосом), мы вдруг услышали приглушенное и злобное бормотанье: «Да плевать я на вас хотел! Мне нужно пройти, ясно? Шуты несчастные! Всех бы вас упрятать куда подальше!» Это полицейские или сотрудники съемочной группы, перекрывшие улицу на время съемки, не пропускали очередного благомыслящего обывателя.

Право же, грех чистить рабочую фонограмму и стирать память о самых дорогих, самых неожиданных и достоверных обстоятельствах и ситуациях, сопутствовавших фильму.

Что еще остается за бортом? Вообще-то, если учесть, что по окончании любой работы неизбежно возникают какие-то вопросы, то можно с полным основанием спросить: действительно ли фильм получается таким, каким мы хотели его сделать? Что касается меня, то, когда картина уже готова, закончена, я утрачиваю к ней всякий интерес; никогда еще не было, чтобы меня вдруг потянуло проверить, сумел ли я рассказать в ней именно то, что задумал, и так, как задумал, не ускользнуло ли что-нибудь случайно от моего внимания. Нет. Существует только тот фильм, который сделан, того же, что я хотел сделать, я не помню, вернее — уже не знаю, каким он был. И если мне попадаются на глаза сценарий или каракули, относящиеся к первоначальному замыслу постановки, мне кажется, что относятся они совсем к другой картине — к той, которую я должен был снять, а не к той, которую снял.

Порой, спустя годы, словно бы из ничего вдруг всплывают в памяти фрагменты каких-то сцен, уходящие вдаль улицы, выражения разных лиц, падающие в пустоту реплики, странный, непонятный взгляд какого-то персонажа... Это отрывки фильма, такого, каким я хотел его сделать, внезапное нашествие образов, которые я не воплотил в картине, но которые долго вынашивал в себе, прежде чем приступить к съемкам. Они возникают, незваные, в зыбком, размытом слое памяти, поблекшие, слинявшие, изуродованные, смотрят на меня с немым укором призраков; не обретших плоти, а потом тихо исчезают, канув в темные глубины моего воображения, и всегда оставляют в душе смутные угрызения совести и сожаления.

Войдут ли они в какой-нибудь другой фильм? Пусть даже совершенно преображенными, неузнаваемыми?

Конечно, этот телефильм тоже оставил после себя какие-то сомнения: сумел ли я передать то изумление, то смятение и радость, то ощущение угрозы и защищенности, то чувство вступления на неизведанную, но родную мне землю, какие пережил я сам, впервые увидев клоуна Пьерино? А запах опилок, запах диких зверей, а таинственный полумрак, царящий там, под куполом, надрывающая душу музыка и эта атмосфера игры и казни, праздника и бойни, изящества и безумия — в общем, все, что зовется цирком? Есть они в моем фильме?

X

Что я думаю о своей работе на телевидении? В целом этот эксперимент, пожалуй, обманул мои ожидания и дал весьма посредственные результаты: с одной стороны, телевидение мешает заниматься кино, во всяком случае, оно заметно ограничивает как выразительные, так и всякие организационно-производственные возможности; с другой — у телевидения такие расплывчатые, такие неустойчивые и нечеткие средства и цели, что работа тебя не захватывает, в ней нет ни привлекательности новизны, ни какого-то поиска. Пожалуй, я все-таки сделал ошибку, соблазнившись предложением поработать на телевидении; я понял, что здесь приходится учитывать, принимать во внимание, взвешивать такое количество связывающих тебя условий, что вообще пропадает всякое желание вновь браться за это дело.

Теперь, когда уже сняты и «Блокнот», и «Клоуны», мне ясно, что прежде я недостаточно задумывался над вопросом, что такое телевидение. Да я его, телевидения этого, никогда и не видел! То есть я смотрел на телевизор просто как на мебель, да, как на предмет обстановки, занимающий один из углов в квартире. Случалось, я задерживался перед ним, когда передавали какие-то особо интересные новости дня; или показывали крупным планом лица певцов — да так безжалостно, что можно было сосчитать их золотые зубы; или транслировали один из телеконкурсов, не уступающих по своей жестокости представлениям, которые давались в Колизее при Нероне: вопросы ставятся так, чтобы публика могла в полной мере насладиться растерянностью, внезапными провалами памяти и полным поражением его участников. Я смотрел на все это с отстраненным любопытством и никогда не задавался вопросом, о чем думают люди, пытающиеся установить контакт с такой разношерстной аудиторией, как телевизионная Здесь необходимо учитывать много разных факторов. Слишком много! Прежде всего нужно решить проблему коммуникации: ко-

му и как ты хочешь что-то сообщить. Сначала я думал, что автор здесь может соблазниться возможностью установить более тесную связь со своей аудиторией,— ведь ты действительно приходишь в дом к вон тому зрителю, обращаешься к нему, к нему лично, и представляешь себе его, возможно, даже лежащим в постели; следовательно, ваши с ним отношения становятся еще более приватными, доверительными, и это обстоятельство, казалось бы, должно придать коммуникации необычайную впечатляющую силу, но на поверку выходит совсем не так; все это чистая беллетристика; неправда, будто завязываются такие непосредственные, такие дружеские связи. Прежде всего уже сам факт вторжения в дома лишает это средство коммуникации религиозного — назовем это так — ореола. Я хочу сказать, что если известное число людей собирается в одном месте и там поднимается занавес или освещается экран и кто-то выходит к ним и рассказывает какую-нибудь историю, то, по существу, происходит передача некоей вести.

В театре или кино этот ритуал еще в какой-то мере осуществим; они — «сборный пункт», своего рода храм, место, приспособленное для передачи и восприятия сообщения, вести.

У телевидения таких условий нет. И быть не может. Следовательно, зрелище не носит характера священнодействия.

Тут уж не публика покидает свой дом и идет к тебе, а ты идешь к публике: одно это ставит тебя в подчиненное положение. И куда, главное, ты приходишь? Может, там возникает желанная близость, позволяющая рассчитывать на то, что твои слова дойдут до зрителя самым непосредственным образом? Ничуть не бывало! Оказывается, прежде всего нужно преодолеть хозяйские замашки зрителя. Кто хозяин телевизора, тот хозяин телевидения. Ничего подобного не может быть ни в театре, ни в кино: там зритель не чувствует себя хозяином театра или кинематографа. Нет, ему еще нужно выйти из дома, постоять в очереди, купить билет, войти в темный зал, занять свое место; он должен быть соответствующим образом одет — в трусах, в халате или в шлепанцах на людях ведь не покажешься; он не может взять с собой детей, а если и берет, то дети обязаны (по крайней мере теоретически) вести себя благовоспитанно. В общем, создается атмосфера уважительного внимания, которая должна располагать к определенной форме восприятия. На телевидении все иначе. Там уж ты сам должен продемонстрировать хорошие манеры и сразу же заинтересовать или позабавить людей, которые находятся у себя дома, то есть сидят за столом, жуют, разговаривают по телефону. Ты, автор, не можешь игнорировать этого и потому должен с самого начала быть очень забавным, очень интересным, как те шуты, паяцы, которые выступали когда-то на площадях; им приходилось привлекать внимание людей, спешивших по своим делам, прогуливавшихся пешком или в экипажах: кто-то останавливался, смотрел издали, недоверчиво, с этакой равнодушной снисходительностью. Итак, повторяю, следует все время помнить, что ты обращаешься к публике, которую необходимо заинтересовать, завлечь сразу же. Потому что этот зритель, этот хозяин купил тебя, и, если ты не начнешь его развлекать немедленно, он тебя выключит или перекинется на другую программу — выключит и примется за свои макароны. Помни также, что ты должен говорить, делиться своими сокровенными мыслями с людьми, которые уже только потому, что они у себя дома, имеют право делать какие угодно замечания вслух и даже оскорблять или, что еще хуже, игнорировать тебя. Как же оставаться самим собой, сохранять верность своему миру, собственным «стилемам», зная, что привлечь к себе внимание публики можно, лишь выкинув какую-нибудь штуку или сразу же выложив все самое забавное; что ты не можешь, не должен терять времени и т. д.? По-моему, это немыслимо. Короче, тот, кто собирается выступить по телевидению, должен учитывать эти обстоятельства, эту специфику телекоммуникации (отсутствие необходимого ритуала и зритель, злоупотребляющий своим положением). В общем, телезритель — хозяин телевидения: ведь если ему захочется, он может и вовсе выкинуть свой «ящик» в окошко.

Известную роль играет здесь и чистая техника: например, сам формат, исключающий общие планы или сцены, в которых действующие лица выглядят слишком маленькими. Здесь нужен иной синтаксис, иная манера повествования, совсем упрощенная — нечто вроде серии отдельных кадров. Кадры эти, в свою очередь, не должны даже быть слишком связаны между собой, на случай если один из наших зрителей в халате на минутку отвлечется, заговорит с соседом, с женой или начнет выяснять отношения с ребенком и т. д. В общем, ты должен помнить, что каждый новый кадр следует вводить в замедленном, вялом, допускающем повторы ритме, так, чтобы зритель мог отвлекаться, сколько ему заблагорассудится. Иными словами, это не напряженный ритм киноэкрана, когда одно изображение как бы вытекает из другого, тянет его за собой, когда один образ вызывает другой и каждый новый кадр порождается предыдущим. Нет. Телевидению это противопоказано. Кроме того, следует помнить — особенно когда речь идет о съемке на кинопленку,— что телевидение съедает две фотограммы в секунду, следовательно, нужно выдерживать все движения в более замедленном темпе, чтобы при демонстрации создавалось впечатление нормального ритма.

И наконец, для тех, кто занимается кино, то есть для каждого, кто считает,

что он должен и может выражать себя только посредством зримых образов, существуют еще вполне определенные проблемы выразительности. Так, для меня, например, кино — это изображение, а его основной фактор — свет. Я уже столько говорил об этом: свет в кино — это идеология, чувство, цвет, тон, глубина, атмосфера, повествование. Свет творит чудеса, что-то добавляет, что-то убирает, сжимает, обогащает, рассеивает, выпячивает, на что-то намекает, придает правдоподобие, осязаемость фантазии, сновидению и, наоборот, может сделать прозрачной или похожей на мираж самую серую обыденность. С помощью подсветки и какого-нибудь куска ткани тусклое, невыразительное лицо можно сделать умным, загадочным, очаровательным. В простейшей, грубо выполненной декорации благодаря свету могут открыться неожиданные перспективы, свет позволяет вдохнуть в рассказ волнующую, тревожную атмосферу; но стоит один мощный юпитер чуть сдвинуть в сторону, а другой поставить для контражура, как от тревоги не останется и следа, все сделается спокойным, домашним. Фильм пишется светом, стиль выражается светом. На телевидении же эти самые важные для меня манипуляции со светом не могут быть душой всего дела, так как там нельзя высвечивать лица и предметы живописно, или психологически, или черт знает как еще тебе, автору, необходимо, чтобы выразить то, что ты хочешь. Нет, нельзя! Долой всякую игру света, полутень, контражур — все равно эти эффекты не будут заметны. На телеэкране все должно быть видно, и видно отчетливо. Экспрессионистские манипуляции со светом, такие жизненно необходимые для кино, на телевидении, как я уже говорил, невозможны, да и никому не нужны, и не ценятся по достоинству. В общем, изображение в телевидении выполняет иллюстративную функцию. Это иллюстрация, а не экспрессия. Выходит, прав был Росселлини, сразу же понявший, что самый эффективный способ коммуникации и самый лучший способ использовать телевидение — это делать иллюстрации к тексту, своего рода лекцию с диапозитивами, которые можно соединять с помощью самого простого монтажа.

Для того, кто, как я, верит в образ, а не в информацию (или в информацию, вытекающую из образа), у телевидения, пожалуй, очень уж тесные рамки. Потому-то я и считаю свой опыт с «Клоунами» неудавшимся и думаю, что, если мне придется делать для телевидения что-нибудь еще, надо будет идти совершенно иным путем.

Возможно, я подходил к телевидению со своей — слишком снобистской, слишком личной, индивидуалистской точки зрения. Как обычно. В сущности, я рассуждал так поскольку кинематограф практически всегда предполагает очень тщательную организацию, а мне часто хочется выразить себя немедленно, спонтанно, то не исключено, что работа для телевидения, где можно отказаться от громоздкого технического и организационного аппарата, службы тыла, так сказать, совершенно обязательной в кино, позволит мне отшлифовать, развить свои собственные средства выражения, испробовать новые стилистические приемы; в общем, я видел здесь что-то от авангарда, от индивидуального эксперимента, от лабораторного исследования. К тому же, сознание, что я могу работать для телевидения, в психологическом плане дает мне ощущение легкости, поистине, я бы сказал, благотворной.

В известном смысле так все и было: мне действительно приходилось заставлять себя думать, будто я делаю какой-нибудь пустячок для телевидения, хотя делал я настоящий фильм,— и все ради того, чтобы ему пошла на пользу эта моя непринужденность, это мое чувство не такой уж большой ответственности. Да, чувство ответственности в каком-то смысле весьма вредно, ибо оно убивает непосредственность, делает нас такими сознательными, такими рациональными и уверенными в целесообразности своей работы, что пропадает спонтанность — главное качество творческого темперамента.

Вот так примерно я думал о телевидении. Однако опыт работы для телеэкрана показал мне, что телевидение — это нечто совершенно отличное от кинематографа. И я просто не знаю, какими должны быть авторы, работающие для телевидения. Если радио создало авторов радиопередач, авторов, которые научились истолковывать действительность и, следовательно, осуществлять некий творческий акт, то телевидение... не знаю, в чем может быть специфика его авторов... Пожалуй, единственным настоящим автором телевидения, сам того не подозревая, стал Майк Бонджорно [1]: в его маске находит такое вызывающе уродливое выражение наша страна или, во всяком случае, нравы моих соотечественников (с их жестокостью, невежеством, духом соперничества, поверхностной эрудицией, которыми они бессознательно выдают весь наш провинциализм), что мы вправе считать его подлинно состоявшимся автором телевидения, поскольку он действительно нашел способ выразить свое отношение ко многому в нашей жизни. Его телевикторина в конечном счете — достойный пример артистизма, поскольку он, выставляя напоказ некое безумие, превращает его в волнующее зрелище. Кого же еще тут назвать, как не его? Это человек, о котором можно сказать: да вот же он, его сразу узнаешь. Так-то! Наверное, стоит еще сказать, что телевидение вовсе и не должно играть роль средства, более или менее располагающего автора к проявлениям эксгибиционизма, тщеславия, нарциссизма. Ему не требуются эстетические объекты, к которым надо подходить с эстетическими же критериями. Телевидение информирует, да-да, информирует. По-видимому,

[1] Популярный артист, ведущий конкурсов и викторин на итальянском ТВ.

главная сила телевидения — в тележурналах, в теленовостях, в факте, запечатленном в тот самый момент, когда он происходит, и сразу же показанном зрителю; тут эффект выразительности нежданно-негаданно оказывается иногда даже более впечатляющим, чем тот, которого мог бы добиться автор путем сознательного отбора, осмысления и стилистической обработки материала.

Итак, информация. Хотя относительно этой функции ТВ у меня тоже начинают появляться серьезные сомнения и некоторые охлаждающие пыл соображения. Вы хоть раз просидели перед телевизором весь воскресный день? Во многих передачах царит преднамеренно создаваемая атмосфера воскресной расслабленности, этакой обязательной назойливой праздничности, веселого, бездумного времяпрепровождения (может, потому, что в воскресенье его считают вполне заслуженным?); так вот, все это, пожалуй, особенно подчеркивает мрачный, гнетущий, какой-то усыпляющий характер весьма значительной части телевизионной продукции вообще. Итальянские и зарубежные последние известия, политические и спортивные новости, хроника дня громоздятся друг на друга вроде бы без всякого разбора; информационные куски сменяются, а вернее, незаметно переходят в балаган, в эстрадные номера, в случайные встречи с заезжими знаменитостями, но прежде всего в игры, в самые разные игры — начиная с концертов музыкальных загадок и кончая составлением фоторобота какой-нибудь известной личности и скоропалительными викторинами и конкурсами, в ходе которых участников, растерянных и инертных, вышибают, словно кегли. Нередко в игре принимает участие — с помощью телефона или видеотелефона — вся масса телезрителей; и тут каждый оказывается втянутым в послеполуденную воскресную программу — оживленную, шумную и нереальную, как развлечения в психиатрических лечебницах, госпиталях, приютах, в общем, в местах, где жизнь течет, ничем не прерываемая, непривлекательная, убогая, словно и не жизнь вовсе, а лишь ее эхо, искаженный ее отзвук. Довольно скоро человек, сидящий перед телевизором, начинает следить за тем, что происходит на экране, уже одними только глазами, да и то уставшими; это своего рода визуальная щекотка, не затрагивающая ни чувства, ни мысли. Так можно просидеть перед телевизором не пять часов, а пять дней, пять лет... Единственный положительный момент (если зритель сумеет остаться вне этого магнетического поля) — возможность предаться своеобразному психологическому анализу: изучать выражение растерянности на лице, которое показывают крупным планом — показывают долго, настойчиво и безжалостно; следить за тем, как человек глотает слюну; угадывать его чувства — растерянность, надежду, разочарование, унижение. Иногда такое наблюдение может дать материал для социологического исследования: бывает, что телевизионная передача выходит за рамки породивших ее намерений и, как рентгеновский снимок, обнажает совсем иную и весьма примечательную действительность: ну как не разглядеть за всей этой эффектной лакировкой, за этим возбуждением, за этой с виду вполне пристойной беспечностью «Канцониссимы»[1] или других подобных ей передач умственной лени, вульгарности, лукавых ужимок, незрелости, инфантилизма, отсутствия подлинной культуры, характерных для страны, которая так и застряла на послевоенной или, пожалуй, даже на довоенной стадии исторического развития? Этот изживший себя, но такой подлинный образ, присутствующий, словно бледный зловещий призрак, во всем, что нам показывают, еще убийственнее от того, что сверкающая, кричащая модная упаковка, в которой его преподносят, может лишь на какое-то время предохранить его от распада. В телевидении, как и во всем остальном, на наших глазах постоянно свершается бесконечный погребальный ритуал, маскируемый под мюзик-холл.

XI

«Что такое Рим?» Я могу лишь попытаться рассказать, какие мысли рождает во мне само слово «Рим». Я часто задавал себе этот вопрос и более или менее знаю, как на него ответить. Мне представляется большая красноватая физиономия, чем-то напоминающая Сорди, Фабрици, Маньяни. Угрюмая, сосредоточенная на гастро-сексуальных проблемах. Мне представляется кусище бурой, илистой земли на фоне широкого, развернутого, словно задник в оперном театре, неба — фиолетового с желтоватыми, черными, серебристыми мазками (мрачные, погребальные цвета). И все-таки в этом образе есть что-то утешительное. Утешительное, потому что Рим позволяет каждому возноситься мыслью сколь угодно высоко. Сам город, город из воды и земли, распростерся в горизонтальной плоскости и служит идеальной площадкой для полетов фантазии. Интеллектуалы, художники, вечно зажатые между двумя различными измерениями — реальностью и фантазией,— находят здесь необходимый для их мысли расковывающий толчок, не переставая, однако, ощущать надежность пуповины, прочно привязывающей их к конкретной действительности. В общем, Рим — Roma — это мать, притом мать идеальная, ибо равнодушная. Это мать, у которой слишком много детей, так что ей недосуг заниматься одним тобой; она ничего от тебя не требует, ничего для себя не ждет. Она встречает тебя, когда ты являешься, отпускает, когда ты уходишь (совсем как трибунал у Кафки). И в этом есть некая древняя мудрость

[1] Один из самых популярных в Италии телевизионных конкурсов песни.

мудрость почти что африканская, доисторическая. Мы знаем, что Рим — город с богатейшей историей, но его очарование определяется именно чем-то доисторическим, первобытным, чем-то таким, что отчетливо проступает в некоторых его бесконечно длинных и безлюдных улицах, в руинах, похожих на ископаемые окаменелости, на какие-нибудь скелеты мамонтов.

У этого утешения имеются, конечно, и свои негативные стороны, и если верно, что в Риме очень мало неврастеников, то не менее верно, как утверждают психоаналитики, что неврастения провиденциальна, поскольку она помогает нам глубже постигать самих себя; это — все равно что нырять в море с надеждой найти спрятанные на дне сказочные сокровища; это то, что понуждает ребенка стать взрослым. Рим же ни к чему такому не понуждает. Наша столица с ее огромным лоном и матерински-доброй внешностью предохраняет нас от неврастении, зато препятствует нашему возмужанию, наступлению подлинной зрелости. Здесь нет неврастеников, но нет и по-настоящему взрослых людей. Это город ленивых, невоспитанных детей, детей-скептиков, детей даже немного ущербных в психическом отношении, ибо препятствовать росту человека — противоестественно.

Еще и поэтому все римляне очень привязаны к семье. Я не знаю ни одного другого города в мире, где бы люди так много говорили о своих родственниках: «Вот, познакомься с моим зятем. А это Лалло, сынок моего двоюродного брата». Тут целая цепочка: жизнь каждого проходит среди людей, хорошо вписывающихся в окружающую обстановку и легко узнаваемых благодаря общему биологическому корню. Люди живут выводками, гнездами...

Roma же для них всегда остается идеальной матерью, матерью, которая никого не заставляет вести себя прилично. Даже распространенная фраза: «А ты кто такой? Ты ж никто!» — звучит ободряюще: ведь в ней не только пренебрежение, в ней еще какое-то раскрепощение. Ты — никто, значит, можешь быть кем угодно. Еще ничего не потеряно. Можно начать с нуля.

И хоть оскорблений Риму достается больше, чем любому другому городу мира, он на них не реагирует. Римлянин говорит: «А мне-то что, Рим же не моя собственность». Это перечеркивание действительности римлянином, у которого на все один ответ: «Не твое дело!» — объясняется, по-видимому, тем, что он всегда может опасаться какого-нибудь подвоха либо от папы, либо от жандармов, либо от знати. Он замыкается в кругу своих гастро-сексуальных запросов, и интересы его поэтому до крайности ограниченны. Ведь действительно, если долго не смотреть, можно и ослепнуть, перестать видеть вообще.

В некоторых кварталах, где обитает простой люд, вместо: «Как поживаешь?» — тебя вполне серьезно спрашивают: «Ты сегодня оправился?» Поначалу, когда я только приехал в Рим, эта неотесанность, эта невоспитанность вызывала только смех. Вот еще пример: продавцы в магазинах смотрят на тебя раздраженно — ведь своим появлением ты обеспокоил их, оторвал от ничегонеделанья. Или когда спрашиваешь, как пройти на нужную тебе улицу, римлянин молчит, прикидывая, сколько слов понадобится, чтобы дать ответ. Римляне не желают, чтобы их беспокоили, нарушали их летаргическое оцепенение.

Есть в Риме нечто роднящее и плебеев, и аристократов: культ матери, например. Корни римской аристократии — крестьянские, латифундистские; ее создали папы. Если хорошенько приглядеться к римским аристократкам, можно заметить в них сходство с привратницами. О пристрастии римлян к своему диалекту и говорить не приходится: сама манера изъясняться одинакова — и у плебея, и у аристократа. Такое впечатление, будто ты бродишь по кладбищу среди покойников, не ведающих о том, что они — покойники. Встречаясь с ними, испытываешь неловкость: не знаешь, о чем говорить; вопросы они задают удручающе пустые, ничего не читают. Невежество здесь — нечто закономерное. Римские аристократы никуда не ездят, не любят путешествовать. Их интересы — лошади, охота (а один все пересчитывал своих овец) и сделки: купля-продажа. Единственное, что способно немного оживить эту публику,— разговоры о посягательствах на ее собственность и о налогах («Вы знаете министра Прети? Что ему от нас надо?»). Вот тут затуманенный взгляд слегка оживляется. Они всегда держатся своих, чужаков не признают — но не только из-за подозрительности, а еще и из робости.

Короче, общее впечатление от этого города можно выразить одним словом: невежество. В Риме живут невежды, которые не желают, чтобы их беспокоили; они — законченный продукт церкви; невежды, обожающие свою семью. Люди этого типа вросли в свои вековые традиции, поражены ими, как болезнью, и считают, что жить нужно и можно только так и не иначе. Римлянин — это гротескный большой ребенок, который не может обходиться без постоянных шлепков папы.

На основании своего опыта отношений с жителями Рима я, пожалуй, могу сказать, что не жду от римлянина ничего полезного даже в сугубо личном плане. Если попытаться смешать различные слои римлян в одну живую плазму, то, думается мне, из нее можно вылепить этакую тяжелую, неуклюжую фигуру — мрачную, тусклую, навевающую пессимистические, свинцово-тяжелые мысли. Мне представляется ее сонный, отрешенный, неодобрительный взгляд из-под опущенных век; она лишена любопытства, вернее, веры в то, что любопытство для чего-то вообще нужно. Так может выглядеть сама дряхлость: человек уже все съел, переварил и сам в свою очередь переварен и превратил-

ся в экскременты; весь опыт исчерпан, остается лишь вернуться в землю, превратиться в навоз. Эта особая атмосфера возникает еще и из-за того, что в римском отце, в римской матери всегда сидит нянька; от них пахнет писюшками, твоими писюшками, которыми ты обмочил их в младенчестве. Надо сказать, что вообще-то римлянин к детям относится без сюсюкания. «До чего же милая мордашка,— говорит он,— ну, прямо задница».

Отсюда и атмосфера кипящего на плите супа, атмосфера, поощряемая церковью — единственной виновницей появления на свет этой разновидности итальянца, обреченного на хронический инфантилизм. Впрочем, такое состояние в Риме считается даже завидным. И действительно, в любом другом городе солдат, например,— это солдат. А в Риме — нет. В Риме солдат называют «pori fii de mamma» [1]. Так они и остаются вечными маменькиными сынками, маменька же в данном случае — либо мадонна, либо церковь.

Я часто спрашиваю себя, почему я сделал фильм о Риме? Что меня на это вдохновило? Дело в том, что я плохой путешественник. Правда, время от времени я придумываю фильмы, для которых обязательно нужно путешествовать. Американское телевидение, например, хотело послать меня в Тибет, в Индию, в Бразилию, чтобы я мог там снять какие-то потрясающие репортажи о разных религиях, о мире магии... Предложение было заманчивым, и я сразу же ответил на него согласием, хотя заранее знал, что с места так и не сдвинусь. Мои любимые маршруты не выходят за пределы треугольника Рим — Остия — Витербо. Мне здесь хорошо, и потому я мог бы ответить: за фильм я взялся потому, что живу в Риме и он мне нравится. Но кроме этой непосредственной причины есть еще и причина косвенная. Вскоре после появления на свет «Сладкой жизни» в моду вошли итальянские фильмы о всяких экзотических путешествиях, «Зеленая магия», например, и прочие. Тогда я утверждал (отчасти из любви к спорам, отчасти потому, что я действительно так думал), что, если хочешь увидеть что-то необычное, чудесное, неожиданное, не обязательно пускаться в путешествие. Даже то, что близко, и прежде всего то, что близко, может повернуться к тебе своими неизведанными сторонами. Скажу больше: именно у себя дома, среди друзей, можно вдруг сделать какое-то неожиданное открытие, с испугом обнаружить какие-то загадочные трещины, изломы. Вот тогда-то я и задумал показать Рим таким, каким мог бы увидеть его иностранец,— городом совсем близким и в то же время далеким, как незнакомая планета. Из этого первоначального замысла как-то почти незаметно для меня самого с течением времени и сложилась основа фильма.

А теперь, когда картина окончена, я сам не знаю, соответствует ли она моим первоначальным замыслам. Правда, не знаю. Я не умею давать оценку собственным картинам, видеть их глазами зрителя. Больше того — я никогда на них не хожу. Когда фильм готов, он перестает для меня существовать: я свое дело сделал, пусть теперь сам себя показывает, старается понравиться зрителю. Ходить проверять, по-моему, неприлично. И вообще, мне кажется, я бы его даже не узнал — там, в кинозале, в неестественной для меня обстановке, в толпе, в сигаретном дыму, в атмосфере ожидания, обычно подогреваемой тем, что́ публика уже слышала о картине и что́ рассчитывает увидеть... Нет, на свои фильмы я не хожу. Итак, никакой критической операции я проделать не в состоянии, ибо фильм начинает ускользать у меня из рук еще в процессе съемок. Ведь это не какой-то определенный фильм, а множество фильмов, снимаемых кусочек за кусочком.

Что касается «Рима», то многие связанные с ним замыслы так и остались неосуществленными. Мы намеревались, например, снять ночную сценку на кольцевой автостраде, футбольный матч «Рома» — «Лацио» и болельщика, который проиграл пари и должен искупаться в фонтане на площади Героев... Были у нас эпизоды о римских женщинах; о западном ветре «понентино» и облаках... Они тоже не вошли в картину. А главное, в нее не вошел эпизод, посвященный кладбищу Верано. У смерти в Риме всегда какой-то домашний, свойский облик. Иногда римляне говорят: «Пойду навещу папу». Или: «Надо проведать дядю», а потом выясняется, что они намерены сходить на кладбище. И здесь нашли свое отражение особенности римского характера — чиновничьего, бюрократического; даже на том свете можно заручиться рекомендацией — в раю всегда отыщется какой-нибудь свояк, который сможет замолвить за тебя словечко. Все это лишает смерть ореола мучительной тоски, тревожных ожиданий. Достаточно сказать, что римляне запросто называют ее «костлявой кумой». Она для них «кума», иными словами, тоже вроде бы родня. Есть и другие любопытные выражения, например: «Он отправился под кипарисы» или «удобряет землю под горох». В этом «горохе» — отголоски все той же излюбленной темы «насчет поесть». Даже здесь, на кладбище, Рим остается одной большой квартирой, по которой можно расхаживать в пижаме, шаркая шлепанцами. Но этот эпизод так и не был снят. Хотя, думаю, что в фильме Рим все равно похож на огромное кладбище, на кладбище, где жизнь бьет ключом. А с другой стороны, разве мог я втиснуть туда все? Да, в картину не попало

[1] Бедными маменькиными детками (*римский диалект*).

многое... Триста шестьдесят четыре дня в году ты можешь оставаться совершенно равнодушным к Риму, как к городу, жить в нем, не замечая его, или, что еще хуже, выносить его с трудом. Но вот однажды ты сидишь, предаваясь унынию, в застрявшем у светофора такси, и вдруг хорошо знакомая улица предстает перед тобой в каком-то новом свете, новом цвете: такой ты ее никогда еще не видел. Случается, легкий ветерок заставляет тебя поднять глаза, и ты неожиданно открываешь для себя где-то там, высоко-высоко, карнизы и балконы, вырисовывающиеся на фоне неба такой синевы, что даже дух захватывает. А бывает, что разлитые в воздухе звуки, почти музыкальное эхо, чудесным образом начинают вибрировать вокруг тебя в каком-то обширном пропыленном неуютном пространстве, и вот уже, словно по волшебству, у тебя с ним возникает глубокий контакт, появляется чувство умиротворенности, снимающее всякое напряжение; как в Африке, где неподвижность и покой всего окружающего не навевает сон, а, наоборот, придает ясность мысли, хладнокровие; это похоже на некое новое ощущение времени, себя самого, жизни и ее конца; и нет больше ни горя, ни тревог.

Когда Рим делает тебя жертвой своих древних чар, все плохое, что ты мог бы сказать о нем, куда-то улетучивается, и ты знаешь только одно: жить в Риме — счастье.

К сожалению, эта магическая особенность города в моем фильме отсутствует; съемки и так очень затянулись, меня торопили; да и как я мог выразить это непередаваемое очарование? Сначала я собирался разбросать по фильму, словно случайно попавшие в тот или иной эпизод, неподвижные кадры, обладающие гипнотической силой диапозитивов: живописные виды Рима, переулочки с огромными фонтанами, пустынные проспекты, мрачные, изрезанные гигантскими тенями дворцы; сверкающие руины, словно след какой-то катастрофы; изображения, запечатленные в светящемся мареве дня или в истоме сиреневых сумерек; немые изображения, неопределенные, загадочные, томящие душу своей жестокой красотой.

Раньше, закончив какой-нибудь фильм, я чувствовал, что тема его истощена, исчерпана моей работой, обескровлена. После съемок «Ночей Кабирии» мне казалось странным, что Археологический бульвар остался на месте, что его не демонтировали, как декорацию в павильоне. А вот с этим фильмом все не так: у меня какое-то странное ощущение, что к главной теме я даже не подступился. Она не только не исчерпана, но еще не затронута. Я, как обычно, готовился к съемкам с воодушевлением, всматривался в город, заглядывал в самые сокровенные его уголки, но после окончания фильма все эти места, эти люди, эти дворцы, эти грандиозные декорации, которыми, казалось, я завладел полностью, были по-прежнему девственно чистыми, нетронутыми. Короче говоря, Рим остался непорочным, совершенно чужим моему фильму, фильму о нем. Мне хочется сделать новую картину, рассказать другие истории о Риме.

XII

Я давно собирался снять фильм о своем городе, то есть о городе, где я родился. Мне могут возразить, что ничем другим я, в сущности, и не занимался. Возможно, так оно и есть. Но все равно мне казалось, что я переполнен, перенасыщен до тошноты всякими персонажами, ситуациями, приметами, воспоминаниями — и подлинными, и выдуманными,— которые так или иначе связаны с моим городом; и вот, чтобы освободиться от них окончательно, мне было необходимо пристроить их в какой-то фильм. Впрочем, только того они и ждали. Должен признаться, что с некоторых пор я почему-то работаю как человек, съезжающий с квартиры и по этому случаю распродающий мебель, выбрасывающий все ненужное; кто знает, для чего я освобождаю место, что именно собираюсь обживать вновь? Под знаком такой вот поспешной «расчистки места» я уже сделал «Рим», сделал, поддавшись невротическому желанию полностью исчерпать свои отношения с городом, нейтрализовать не дававшие мне покоя первые эмоции и первые воспоминания. Так было и с «Клоунами»; в один прекрасный момент я сказал: пора кончать с цирком и со всеми историями, которые я о нем придумал.

Я и вправду не могу объяснить, с чего вдруг во мне просыпается неистовая тяга к ликвидации имущества, к предпасхальной уборке, к распродаже. В общем, «Амаркорд» должен был стать окончательным прощанием с Римини, со всем этим пришедшим в упадок, но таким еще притягательным риминским балаганом, со школьными товарищами, учителями, летним и зимним «Гранд-отелем», с прибытием короля, снегом, падающим на море, с Кларком Гейблом и губастой Джоан Кроуфорд, с Муссолини, совершавшим заплывы у берегов Риччоне (вокруг него, разрезая воду, словно акульи плавники, кружили спортсмены из фашистской милиции). Но хватит перебирать обрывки воспоминаний — это может длиться до бесконечности. «Амаркорд» прежде всего должен был стать прощанием с целым куском моей жизни — с этим неизлечимым отрочеством, которое рискует затянуться навсегда; я и до сих пор не знаю, как с ним быть — то ли сохранять при себе до самого конца, то ли попытаться как-то пристроить его в архив. Давайте взглянем правде в лицо: что это, в самом деле, за нравственный рубеж — стать «взрослым»? И если допустить, что взрослыми вообще можно когда-нибудь стать, то что делают люди, ставшие ими? Вы когда-нибудь встречали «взрослых» людей? Я — нет. Может, настоящие взрослые избегают встреч с такими, как я.

Но вернемся к моему городку, к этому неистребимому исходному пункту, к этому теплому и даже несколько грязноватому гнезду, к нерасторжимо связанным между собой первопричине и финалу. Да, рождению фильма способствовало и мое стремление попытаться разделить, разорвать эти два соединенных какой-то «кровосмесительной» связью понятия.

Однажды во время беседы с Ренцо Ренци [1], приехавшим навестить меня в Манциану, где я отдыхал после болезни, и предложить мне написать предисловие к книге о Римини, идея снять картину о моем городке приобрела более четкие формы. Сразу же явилось и название — этакое романьольское полуругательство: написанное в одно слово, оно как бы утрачивало свою непристойность, приобретало какой-то экзотический оттенок, и могло сойти за скороговорку, заклинание, за что-то из «Тысячи и одной ночи»: «Ошадламадона». Привлекало меня еще одно словечко, покороче: «Нтеблиг!» Его обычно произносил мой дед — отец моего отца — по любому поводу, с каким бы делом к нему ни приходили, о чем бы ни просили высказаться. С этим словом дед обращался к мужчинам и женщинам, к дождю, ветру, кредиторам, по случаю похорон и крестин, и похоже, оно всегда было к месту и всякий раз приобретало нужный смысл. В конце концов, самому деду дали кличку «Нтеблиг!».

Я разыскал Тонино Гуэрру и сказал ему, что мне хотелось бы снять такой фильм. Тонино родом из Сантарканджело — одного из самых бедных кварталов Римини,— так что ему тоже было о чем порассказать. Его и моих персонажей роднят одно и то же безумие, одна и та же наивность, одно и то же невежество детей, предоставленных самим себе, бунтующих и покорных, восторженных и смешных, хвастливых и жалких.

Вот так складывался образ итальянской провинции — любой провинции — времен фашизма. Да, фашизм в «Амаркорде» рассматривается не со стороны, не сквозь призму идеологии и не в исторической перспективе; я не склонен к вынесению отстраненных суждений, стерильных диагнозов; исчерпывающие и всеобъемлющие определения мне всегда кажутся несколько абстрактными, бездушными, даже отдающими неврастенией — когда их предлагают те, кто сам пережил фашизм. Ведь фашизм не мог не оказать на них своего влияния, поскольку он проникал и внедрялся в жизнь, накладывая свой отпечаток на самые интимные ее сферы и стороны.

И мне было приятно узнать из некоторых критических выступлений, что нечасто у нас фашизм показывают так правдиво, как это сделал я в своем фильме. Тем более что мне порой доводилось испытывать смутное чувство настороженности по отношению к так называемым политическим фильмам. Я не понимал, например, почему какой-нибудь фильм с политическим содержанием должен априори считаться хорошим. Мне, человеку совершенно не способному снимать такого рода политические кинокартины, эта безапелляционная, жесткая формула как бы связывала руки. Политика, я имею в виду такое политизированное видение жизни, когда проблемы действительности ставятся и истолковываются лишь применительно к неким общим целям, по-моему, в чем-то ограничивает художника. Все, что рискует пренебречь отдельной личностью и ее сугубо индивидуальной судьбой, заслонить, деформировать ее, утопив в таких отвлеченных, схематических формулах, как «категории», «классы», «массы», меня. должен признаться, инстинктивно отпугивает; мое искреннее желание их понять, усвоить, вникнуть в их суть наталкивается на какую-то непреодолимую преграду во мне самом. Впрочем, похоже, что пустые разглагольствования, в которые, как правило, выливается у нас обсуждение проблем общества, только для того и нужны, чтобы отуплять людей, делать их инертными, обрекать на безысходную изоляцию. Порой моя отстраненность от такой вот политической проблематики приносит мне не ощущение неловкости и неудобства, а даже какое-то утешение, чувство защищенности, наводит на мысль, что мне еще повезло; и это бывает со мной почти ежедневно, когда я вижу, какую свистопляску поднимают вокруг итальянской политики газеты, радио, телевидение. Да как же тут узнать, что действительно происходит в стране, если на тебя обрушивают лавину самых ничтожных деталей, самых незначительных фактов, самых невразумительных и голословных утверждений, пичкают тебя этой бесконечной жвачкой — тяжеловесной, многословной, смехотворно многозначительной, то и дело обнаруживающей не столько усердие авторов, сколько их раболепие перед кем-то? Как тут не заподозрить, что даже человеку, искренне желающему быть в курсе проблем и ведущих тенденций политического развития, просто не дают возможности по-настоящему разобраться, каково же истинное положение вещей, и, следовательно, отказывают в самой скромной возможности как-то повлиять на его ход? А может, подаваемая таким образом политическая информация — тоже политика, политический прием?

Вообще, я считаю, что человек должен стараться делать то, что он умеет делать, а еще важнее — научиться вовремя распознавать, что же именно он умеет. Вообще идеи, чувство баррикады, революционный порыв на какое-то время могут даже меня захватить, но потом я вдруг начинаю чувствовать себя опустошенным, выбитым из колеи, перестаю что-либо понимать. И тогда я отхожу, возвращаюсь к тому, что более

[1] Ренци Ренцо (род. в 1919 г.) — итальянский прогрессивный киносценарист, киновед и кинокритик, посвятивший несколько работ творчеству Феллини.

близко мне по духу: здесь я могу показать при случае и какую-нибудь революцию из неудавшихся. Следовало бы всегда помнить о пределах своих возможностей; у каждого из нас есть свой потолок, свои границы. За всем сразу, по-видимому, не угнаться. Наверное, для меня, да и для моей работы больше пользы, когда я что-то делаю в той области, где, думается, могу сказать что-то свое и где для этого у меня, должно быть, найдутся необходимые средства и орудия.

Однако если под политикой подразумевать возможность жить среди людей, работать в обществе индивидов, где каждый и уважает себя, и понимает, что его личная свобода кончается там, где начинается свобода других, тогда, пожалуй, мои фильмы тоже политические, поскольку именно об этом они и говорят. Пусть лишь показывая мир, в котором все это отсутствует. Я считаю, что все мои фильмы разоблачают предрассудки, риторику, схематизм, несостоятельность распространенных у нас норм воспитания и мира, им порожденного. Что можно еще сделать? Мне кажется, что честный разговор о необходимости проявить себя в служении какому-то делу, разговор о преданности ему, о доброй воле, об общих целях, к сожалению, пока еще крайне опасен. Слушая тех, кто призывает ко всему этому, мы немедленно впадаем в инфантилизм; и тут возникает опасность — притом смертельная — расслабиться, довериться этим разговорам, и сразу же находится кто-то, готовый воспользоваться этим нашим состоянием и заставить нас пережить все сначала — с повторением тех же ошибок, тех же сомнений, тех же жестокостей. Быть может, разоблачение лжи, выявление всего приблизительного или фальшивого и борьба с ним — вот пока единственное, хотя и убогое, и не очень надежное, средство спасения нашей несостоятельной истории.

В провинциальной Италии «Амаркорда» все мы (начиная с автора) можем узнать себя по невежеству, в котором мы погрязли. Великое невежество, великая неразбериха. Я вовсе не собираюсь приуменьшать роль экономических и социальных причин, породивших фашизм, а хочу сказать, что меня в данном случае больше интересует, что значит быть фашистами в психологическом, эмоциональном плане: это своего рода торможение, задержка на фазе отрочества.

По-моему, такая задержка, такое подавление естественных процессов развития индивида не могли не привести к взрыву каких-то темных компенсаторных механизмов. Вот почему, когда этапы подлинного возмужания подменяются некоей эволюцией, в основе которой — обман и предательство, фашизм (вернее, какие-то его аспекты) может даже показаться альтернативой разочарованию, этаким робким, неорганизованным бунтом.

Фашизм и отрочество в какой-то мере продолжают оставаться нашими неизбывными историческими отметинами. Отрочество — в жизни индивидов; фашизм — в жизни нации. Я говорю о нашем стремлении вечно оставаться детьми, перекладывать собственную ответственность на других, жить с приятным ощущением, что кто-то думает за тебя — когда мама, когда папа, а когда и синдик [1] или дуче; а еще есть и епископ, и мадонна, и телевидение. В крайнем случае мы готовы даже террористам или любой другой подрывной силе приписывать смутную жажду возмездия, искупления ошибок, яростный протест, как и обычно — притом весьма рискованно — принимая симптомы болезни за средство ее лечения.

Я хотел назвать фильм «Да здравствует Италия!», но была опасность, что вложенный в него снобистский и слишком откровенный сарказм может быть неправильно истолкован и перенесен на сам фильм. Какое-то время мне казалось заманчивым еще одно название — «Городок», как понятие, отражающее средневековую замкнутость, провинциальную жизнь; городок как символ изоляции, разобщенности, тоски, отрешенности, распада, смерти.

Мне казалось, я сумел разглядеть извечные предпосылки к фашизму именно в провинциализме, в неумении людей понять свои конкретные, реальные проблемы, в нежелании углублять — из-за лени, предрассудков, самомнения и соображений личного удобства — свои связи и отношения с жизнью. В том, как они кичатся своим невежеством, как стремятся утвердить себя или свою группу не с помощью силы, которую дают знания, способности, опыт, уважение к культуре, а посредством всяких уловок, хитрости, хвастовства, демонстрации не подлинных, а фальшивых добродетелей. Пропаганда секса — это ведь тоже фашизм. Секс должен быть эмоцией; в противном случае он рискует превратиться в браваду, в нечто нелепое и бесполезное, в мерзость, которую вынуждены сносить женщины, сносить пассивно, безропотно. Невозможно сражаться с фашизмом, не отождествляя его с тем, что есть глупого, подлого, трусливого в нас самих. Эти наши недостатки не имеют политической принадлежности; если мы стыдимся их, хотим с ними покончить, недостаточно сказать: я состою в рядах такой-то антифашистской партии. Ведь они — часть нас самих, и было время, когда «фашизм» придавал ей и голос, и вес, и влияние.

Как еще я мог назвать такой вот фильм? Однажды, когда я сидел в ресторане и марал салфетку своими рисуночками, в памяти вдруг всплыло слово «Амаркорд»; ну вот, сказал я себе, теперь фильм сразу станут отождествлять с романьольским «я вспоминаю», хотя мне меньше всего хотелось бы, чтобы он мог быть прочитан в автобиографическом ключе. «Амаркорд» — странное словечко, этакий carillon [2], причуда фонетики, кабалистический звук, а может

[1] Синдик (il sindaco) — городской голова (*итал.*).

[2] Перезвон колокольчиков (*франц.*).

(почему бы и нет?), название аперитива. Что угодно, только не раздражающая ассоциация с «je me souviens» [1]. Слово, которое благодаря своей необычности могло бы стать синтезом, отправной точкой, чуть ли не звуковым отражением какого-то ощущения, какого-то настроения, какого-то особого способа чувствовать и мыслить — двойственного, спорного, противоречивого; сосуществования двух противоположностей, слияния двух крайностей — таких, как безразличие и ностальгия, холодная рассудочность и сочувствие, отречение и присоединение, нежность и ирония, раздражение и глубокое страдание. Мне казалось, что фильм, который я хотел снять, должен означать именно это — необходимость оторваться от чего-то, что было твоим, с чем ты родился и жил, что обуславливало твое поведение, от чего ты болел и мучился, в чем все так тревожно, так опасно перепутано; это — прошлое, которое не должно нас больше отравлять, и потому его необходимо освободить от сохранившихся до сих пор теней, путаницы, старых обязательств; прошлое, которое нужно запечатлеть, как самое верное свидетельство о нас самих, о нашей истории; прошлое, которое следует как-то усвоить, чтобы более сознательной была наша жизнь в настоящем. Эта убогая школа, где царили невежество и рукоприкладство, эта глупая и тяжкая обязанность участвовать в религиозных процессиях, фашистских парадах, ходить вместе со всеми в церковь, в кино, на сборы, где мы пели гимны и издавали непристойные звуки; это дремотное одиночество, заполненное грезами, которые навевали американские фильмы, и исступленной мастурбацией. Это инертное и вялое ожидание какого-то решающего, чудесного, славного исхода, которого, казалось, мы безусловно заслуживаем, хотя бы потому, что мы — итальянцы, и у нас есть синее небо, папа римский, Данте Алигьери... разве все это лишь история, лишь вчерашний день — только оглянись: вот он, за плечами? Мне кажется, мы еще не вышли из своего вчерашнего дня, еще не перешагнули через его тень.

Фильм — комедийный, в нем смешные персонажи и комические ситуации, но кое-кого из зрителей он еще и растрогал; по-видимому, проснулась тоска по ушедшей молодости, по всему, что тогда принадлежало нам, по нежности, чувству локтя, солидарности, по утраченному миру, в котором людям, наверное, приятно узнавать самих себя. Конечно же, это вызывает у нас вздохи умиления. Но мне все-таки кажется, что в микрокосме, который я изобразил в «Амаркорде», было и нечто отталкивающее, что в его извилинах застоялся этакий тлетворный душок, сохранилась атмосфера нездорового возбуждения, чем-то напоминающая сумасшедший дом; она-то и должна была вернуть нам способность тревожиться, заставить нас задуматься, устыдиться.

[1] Я вспоминаю (*франц.*).

А может, этой неловкости, этого неудобства, отвращения к такому вот образу нашего существования нам испытывать вовсе не следует? Может, нам кажется, что мы в них не нуждаемся, что вообще мы совсем не такие или уже изменились и что фашизм был всего лишь историческим феноменом, отрезком в нашей жизни — замедленным сном, от которого мы чудесным образом пробудились? Эти вечные передержки в оценке самих себя — один из наших основных отличительных признаков; мы всегда уклоняемся от самокритики, от объективности в оценках, неизменно отводим глаза в сторону, не желая более сознательно подходить к действительности, вникать в нее, и еще даже гордимся такой позицией. И сами не замечаем, как все это оборачивается для нас биологической покорностью силе власти, догме, установленным свыше ценностям. А поскольку они тоже темны, «светонепроницаемы» и не допускают никакого критического взгляда со стороны, мы оказываемся по-детски благоразумными и почтительными и вечно позволяем втягивать себя в опасные и унизительные авантюры. Возможно, эти рассуждения несколько поверхностны и сумбурны и даже чуть-чуть нелояльны в своей приблизительности; но несомненно, что перед нами все та же извечная тема, требующая рассмотрения и прояснения.

XIII

Почему вы хотите узнать, какой фильм я собираюсь делать?

О фильмах вообще не следовало бы говорить! Прежде всего потому, что по самой своей природе фильм не поддается описанию словами: это все равно что пытаться рассказать картину или передать словесно партитуру музыкального произведения. А еще потому, что, распространяясь о фильме, можно оказаться в плену иных назойливых гипотез, которые привязывают его к определенным образам, схемам, чертам, неизбежно все упрощая, вульгаризируя. И тут ты рискуешь не узнать свой собственный фильм или — еще того хуже — забыть, что он твой.

Как-то я прочитал популярное эссе Ноймана о творческих способностях человека, а вернее — о «творческих типах». Вы позволите мне вкратце, в общих чертах передать его смысл? Так вот, в нем говорится примерно следующее: что собой представляет творческая личность, что она такое? Творческой можно считать такую личность, которая стоит на грани между утешительными, удобными для нас канонами сознательной культуры и бессознательным — первозданной магмой, мраком, ночью, морскими глубинами. Эта особенность, такое вот промежуточное состояние, и делает человека творческой личностью. Он

живет, утверждается, существует в этой пограничной полосе, чтобы осуществлять некую трансформацию — символ жизни, причем ставка здесь — сама его жизнь, его душевное здоровье.

Прошу прощения за неточность терминологии — память может меня подвести, кроме того, я, признаться, вообще склонен к преувеличениям; каюсь, люблю крайности, не умею придерживаться серединки, и потому вся эта история в моем изложении выглядит, возможно, чересчур драматизированной, окрашена этакими сполохами романтизма, отдает серным духом демонологии, в общем, как-то перекликается с XIX веком; все это, конечно же, чуждо прозрачной глубине аналитической мысли немецкого ученого. Однако мне доставляет удовольствие, мне льстит сама мысль, что и режиссерская деятельность может развиваться на такой вот неизведанной и беспокойной пограничной полосе, испытывать зависимость от всяких радикальных и опасных альтернатив. Позвольте мне сделать еще одно скромное замечание по поводу теории Ноймана: по-моему, творческая личность, как правило, не может отдавать себе отчета в том, что она выполняет роль соединительного шва между бессознательным и сознанием; самое большее — ей может быть ясно, каким образом она пытается их сблизить.

Что до меня, то я, например, весьма редко могу достаточно ясно представить себе механизмы, с помощью которых осуществляется этот деликатнейший и сложнейший переход; в своей работе я не умею руководствоваться критическим взглядом со стороны, как это свойственно иным моим коллегам, которым удается расшифровывать свои фильмы сразу же после, а иногда даже в процессе съемки. Завидую им! У меня так не выходит. Наверное, потому, что в психологии моих отношений с кино есть этакий заговорщический оттенок: они складываются из подозрительности и взаимного неуважения. Фильм я делаю как бы мимоходом, он для меня — болезнь, которой нужно переболеть. Я смотрю на него с нетерпением, сердито, как на какое-то несчастье, от которого надо поскорее избавиться, и тешу себя иллюзией, что здоровье вернется ко мне в тот момент, когда я освобожусь, уйду от фильма. И все же я сохраняю в себе способность заболеть вновь, правда поиному, когда, избавившись, наконец, от одного фильма, отдав его в чужие руки, сам же стремлюсь заразиться другим фильмом, с которым придут и необходимость опять освобождаться, опять выздоравливать, и ощущение нового, еще более сомнительного сговора с самим собой. Это как сон. Сон — тоже ведь проявление нашего болезненного состояния, для него, как и для болезни, характерно желание выздороветь. Каждый фильм для меня — это действительно нечто очень похожее на сон — приятный, но нежеланный, ускользающий, но требующий огласки, постыдный, когда его объясняют, и притягательный до тех пор, пока он остается загадкой.

Что такое фильм в самом начале? Какое-то предощущение, гипотеза рассказа, тени идей, неясные чувства. Тем не менее даже при этом первом почти неощутимом контакте фильм как будто уже существует сам по себе, законченный, жизнеспособный, цельный. Искушение оставить его таким, в этом безупречном состоянии, велико необычайно: может, все стало бы тогда проще и, может, даже правильней, как знать. Так нет же, амбиция, сознание необходимости, тоска, призвание, контракт и всякие дополнения к нему вынуждают тебя приниматься за дело. И тут начинаются церемониал, ритуальные танцы. Все эти обычные для кинематографического Рима ситуации: предварительные обсуждения, переговоры с адвокатами и прокатчиками, выезд на места, тосты, отсрочки, телефонные звонки из-за океана в четыре утра. Все повторяется с убийственной пунктуальностью. Точно в назначенный срок прибывают американцы, останавливаются в «Гранд-отеле», и ты отправляешься беседовать с ними. Они разгуливают по комнатам в одних трусах, дымя своими здоровенными сигарами,— вялые, неискренние (заинтересованы они твоим фильмом или нет — не поймешь), любезные и подозрительные; во время беседы они звонят в Токио или в Стокгольм, а то вдруг предлагают перенести съемки твоего фильма на Бора-Бора, и все пьют, и все поднимают тосты... Завтра они намерены посетить папу римского, побывать у Карли, а потом отправятся в ресторан «Чезарина»; кстати, почему бы тебе не позвонить туда заранее?

А фильм все больше обнаруживает свой характер — характер хитрой и коварной сводни. Однако же он приносит тебе деньги, и это как-то утешает. За подписанием контракта следует чек. Прекрасно!

Но вот наступает третья фаза: сценарий. Это момент, когда фильм и приближается, и отдаляется. Сценарий — как детектив: попробуй догадайся, каким будет или может быть фильм. Предпринимаются попытки установить, каким образом можно конкретизировать замысел. Появляются — просто так, из ничего — первые зрительные образы, противоречивые, сумбурные, нахально четкие; связи между ними пока не видно. Потом они улетучиваются: сценарий нужно написать, во всяком случае, он должен быть выдержан в литературном ключе, а литературный ключ совсем иной, он не сопоставим с кинематографическим.

Прежде чем стать режиссером, я поработал над множеством сценариев. От этой работы я часто впадал в меланхолию, а порой она просто бесила меня. Слова, литературная форма, диалог — штука соблазнительная, но они заслоняют то четко ограниченное пространство, ту обязательную пластическую образность, без которой нет фильма. Я боюсь сценария. Неизбежного до омерзения.

Для работы мне нужно установить с моими сотрудниками отношения сообщничества, какие связывают обычно школьных товарищей (общие воспоминания, общие вкусы, знакомые шутки, дух бунтарства, пренебрежительно насмешливое отношение к делу, за которое нужно приняться). Все это направлено против фильма. С какими бы сценаристами я ни работал — с Пинелли, Флайано, Дзаппони, Ронди, Тонино Гуэррой — мне всегда, к счастью, удавалось создавать эту атмосферу лицейского братства. Если я уже представляю себе, каким может получиться новый фильм, я завожу с ними разговор, вроде бы мне нужно поделиться, рассказать им о чем-то таком, что складывается из моих смутных догадок, из того, что мне привиделось во сне или произошло в действительности с человеком, которого я знаю и на месте которого мог бы оказаться я сам. С этого момента мы пытаемся упорядочить наши встречи, иными словами, стараемся видеться как можно реже, а когда встречаемся, то делаем все, чтобы не было ощущения напряженной работы. Говорим о чем угодно, только не о фильме. В крайнем случае обходимся лишь намеками — как бы заклинаем, задабриваем его, чтобы он вел себя смирно и не доставлял слишком много хлопот. Это похоже на отношение школьников к своим урокам. Когда сюжет начинает вырисовываться более четко, мы вообще перестаем встречаться и делим работу между собой: каждый берется написать несколько эпизодов. На этом этапе литературной работы нет никакой необходимости ратовать за возможно бóльшую свободу творчества, ибо после такого раздела история, которую мы сочиняем, дает каждому из нас возможность принимать любые решения, поддаваться любому соблазну. Сценарий мне нужен гибкий, еще незакостеневший, но в то же время очень точный там, где для меня уже все ясно.

На этом, третьем, этапе фильм ведет себя так, словно мы его тащим за волосы: он брыкается. Нужно его как-то утихомирить. Иногда я иду на явный обман и начинаю растягивать литературную часть, иногда оставляю незаполненными целые страницы. Слова порождают новые образы, уводят в сторону от цели, к которой стремится кинематографическое воображение. Тут нужно все прекратить. Вовремя остановиться. В этот момент я начинаю понимать, что одного сценария недостаточно и дальнейшая литературная работа бессмысленна. Тогда я открываю бюро, начинаю сзывать народ, пропускаю перед собой сотни людей, сотни лиц. Это своего рода обряд жертвоприношения, способствующий созданию необходимой атмосферы. Для меня это самый приятный этап — этап, на котором фильм открыт для любой возможности и готов пойти навстречу любой неожиданности. Он может сделаться совершенно не похожим на тот, каким сам уже собирался стать. Теперь нужно отыскать лица, типажи, которыми ему придется жить. Пока он пребывает в своего рода лимбе [1], в стадии мучительной нерешительности. А мое бюро между тем превращается в этакую приемную полицейского управления: ассистенты звонят в Лондон, Нью-Йорк, ведут расследование, по самым запутанным следам отыскивают нужных людей, беспрестанно перерывают фотоархив, что-то уточняют. Выясняется, что один из кандидатов на какую-то роль укрылся в Латинской Америке, другой переменил пол, а третий из милого двенадцатилетнего мальчика превратился в поросшего густой шерстью потеющего новобранца.

Мне хотелось бы пересмотреть все лица, какие только есть на планете: вечно я недоволен, а если какое-то лицо меня и устраивает, все равно хочется снова и снова сравнивать его с другими, вообще со всеми возможными лицами. Это уже смахивает на невроз.

В сценарии я могу сделать пометку, что мне нужен человек с «язвительной» улыбкой. Отвергая то одного, то другого кандидата на роль, я вдруг начинаю понимать, что улыбка здесь должна быть вовсе не «язвительной», а «вялой». И нахожу такую «вялую» улыбку, которая сможет ранить посильнее любой «язвительной».

Факт тот, что, пока мы отыскивали среди множества незнакомых людей нужные лица, фигуры, жесты, фильм начал жить, чего раньше о нем сказать было еще нельзя. Сейчас у него самая прекрасная пора — он живет вспышками, отдельными кусками. И мне кажутся соблазнительными все эти озарения, все эти куски и сотни самых разных, порой совершенно противоположных решений, рождающихся в процессе работы над одним-единственным персонажем.

Я уж не говорю о том, что в этих временных маленьких бюро, где происходит отбор актеров (пиво, ликеры, сигаретный дым, обычные в таких местах суета и беспорядок), в этих бюро свершается самый настоящий ритуал жертвоприношения чему-то такому, что было сначала просто расплывчатой, размытой туманностью, а теперь постепенно обретает зримые и четкие очертания. Вот я сижу в бюро, открывается дверь, и входит какой-нибудь старичок, или потаскушка, или некий тип, желающий продать мне часы, или графиня, или какой-то толстяк. Просматриваю сотню типажей, чтобы два из них использовать в фильме, но подмечаю все: детали одежды, диалект, усы, нервные тики, манеру держаться. Вот, например, кто-то рад до смерти, что я велел его сфотографировать, а меня, признаться, заинтересовали только его очки.

Я вообще никогда не останавливаю свой выбор на том или ином исполнителе лишь потому, что меня привлекли его профессиональные достоинства, его иг-

[1] Лимбом Данте назвал первый круг «Ад».

ра; точно так же меня никогда всерьез не пугает неопытность неактера. Я ищу выразительные, характерные лица, говорящие о себе все с момента появления на экране.

Больше того, с помощью грима и костюма я сам стараюсь подчеркнуть все, что способствует раскрытию психологии персонажа. При отборе исполнителей я не придерживаюсь какой-то определенной системы. Выбор зависит от лица, которое я вижу, и от того, что можно угадать за внешностью людей, как правило, мне незнакомых, людей, которых я вижу впервые. Если я с самого начала допускаю ошибку, скажем, приписываю той или иной физиономии значение, которого в ней нет, то, как правило, вовремя спохватываюсь и после съемки первых же кадров меняю исполнителя. Я не заставляю актера влезать в чужую шкуру, а предпочитаю выявлять в нем то, на что он способен сам. В большинстве случаев я об этом им не говорю, чтобы избежать всяких осложнений, неловкости, обид; хотя актерам, снимающимся в моем фильме, я всегда мог бы посоветовать: будьте самими собой и ни о чем не беспокойтесь. Это всегда дает хороший результат. У каждого из нас свое лицо и другого быть не может: все лица всегда «правильные» — жизнь не ошибается.

Я с трудом выношу актеров, которые размышляют над ролью, являются ко мне со своими идеями, заучивают текст наизусть. Иногда я даже пытаюсь объяснить им почему: а что, если мне придет в голову изменить реплики? Придумать новый эпизод? Захочется вдруг сделать совсем иной фильм? Вообще заняться каким-нибудь другим делом?

В своей работе с актерами я обычно ограничиваюсь рядом указаний, как бы вытекающих из наблюдения над нашей совместной жизнью. В этом смысле весьма важный для меня «ресурс» — наблюдение за актером, когда он работает, или звонит по телефону, или обсуждает за обеденным столом диету, «продлевающую жизнь», или возраст какого-нибудь коллеги; изливает душу, говорит о политике или участвует в вечном споре об очередной встрече между футбольными командами «Рома» и «Лацио». Вот тут я вижу актера таким, какой он мне нужен. Я довольно часто произношу одну и ту же фразу: «Делай так, как в тот раз, когда ты...» И это «в тот раз» может относиться даже к его ссоре с официантом в ресторане. Актеру, который должен крикнуть любовнице или сыну: «Убирайся вон из этого дома!», я могу посоветовать: «Произнеси свою реплику так, как ты тогда сказал официанту: «Рис у вас недоваренный!» Больше того, я могу велеть актеру сказать именно эти слова: «Рис у вас недоваренный!» — вместо фразы «Убирайся вон из этого дома!». Неважно: при озвучивании все сделают как надо.

Некоторые актеры сначала обижаются, потом привыкают. Начинают понимать, что не стоит проявлять чрезмерное рвение, репетировать дома перед зеркалом. Отношения с актером складываются, конечно, по-разному; тут целый клубок отношений, множество нитей, которые нельзя выпускать из рук. В этом-то и притягательность кино: оно учит тебя узнавать людей, понимать их, добиваться, чтобы они поняли тебя, преодолевать психологические и языковые барьеры, всякие комплексы, тщеславие.

Должен добавить еще: именно во время отбора исполнителей эпизодических ролей я, случалось, находил актера на роль героя. Статисты — просто незаменимые мои помощники в работе над фильмом, некоторые из них снимаются у меня постоянно; Кьодо, например, или Багино, Неболини, Черпеллони, Капитани... Вот и сегодня утром в дверях моего бюро показался Кастрикелла: хотел продать мне какую-то майку. Кастрикелла — один из множества статистов, присутствующих во всех моих фильмах, из тех, что состарились у меня на глазах; мне приятно неизменно встречаться с ними в начале каждого моего нового рискованного предприятия, видеть эти послушные физиономии, позволяющие мне выразить свои мысли; они так непринужденно передают мои тики, мои причуды, мое кокетничанье, что в конце концов начинаешь узнавать в них что-то свое: теперь они символ какой-то части меня самого уже не только в картине, но и вне ее. Мне достаточно знать, что они есть, что они существуют. В моей профессии да при моем характере чувство нежной дружбы, симпатии, признательности и солидарности, связывающие меня со статистом, чье присутствие так необременительно, так ненавязчиво,— штука очень важная. Это мой любимый человеческий материал — надежный, нетребовательный, смирный, поразительно чуткий к любому повороту моей фантазии (то цветовое пятно, то силуэт; то принц, то нищий; то министр, то попрошайка). Иногда я даже вникаю в их дела, и, если могу и считаю возможным,— помогаю им, но не как благотворитель или филантроп. Скорее всего мое отношение к ним можно сравнить с эгоистичной влюбленностью кукольника в своих кукол.

Но вот наступает момент, когда поиски актеров — как бы хотелось, чтобы они длились бесконечно,— прерываются появлением неумолимого графика съемок. Там, в верхах, все уже распланировали и решили с удручающим опережением событий: оно просто убивает фантазию. Дело происходит, допустим, в феврале, а этот ярко разрисованный лист картона извещает, что 7 мая ты будешь снимать эпизод «Риминский порт» в павильоне № 5. Выхода нет: я должен быть там. И несмотря на все мое нежелание расставаться со своими сомнениями, неясностями, с этой моей страстью все время что-то менять, что-то придумывать, я просто не смогу не явиться в павильон № 5 в указанный день.

Так что приходится бегать из павильона в павильон, следить за установкой декораций. Смотреть, как равнодушные рабочие возятся с тем, что ты нафантазировал. Постепенно все начинает утрачивать свою приблизительность...

Это стремление фильма превратиться в нечто определенное и укладывающееся в установленные сроки лишает меня всякой веры в него. Да и он перестает доверять мне, человеку, который так эти сроки ненавидит.

И вот я вынужден идти на конфликт с продюсером, чтобы отстоять хоть что-нибудь, принадлежащее только мне, а не ему. Фильм между тем превратился уже в некое финансовое предприятие, в которое продюсер вцепился мертвой хваткой; да и сам фильм покорно позволяет овладеть собой таким вот насильственным образом. Но я-то ведь знаю, как он рождался, в результате каких противоречий, яростных стычек, компромиссов, уступок и капитуляций он появился на свет, и продолжаю по-донкихотски отстаивать его право на какую-то недосказанность, на размытые контуры, на соблазны и допущения, которые им управляли; отстаивать его жизненно важное право быть по-прежнему гибким и переменчивым. У меня своя алгебра; но продюсер, а вместе с ним и фильм либо ее не приемлют, либо всячески ей сопротивляются. Отсюда обида, желание бежать, избавиться от этой болезни.

Но вот наступает день, которого ты ждал со страхом и с надеждой на освобождение, день, когда ты должен войти в павильон. Первый кадр. Первый удар хлопушки. Почти всегда две первые недели ужасны, я живу это время с ощущением горечи самоуничтожения, в состоянии какой-то самоубийственной эйфории и уверенности, что теперь, наконец, разрешится затянувшееся недоразумение, из-за которого меня считали (бывало ведь и такое) не совсем уж никудышным кинематографистом. Наконец-то придет освобождение!

Но в одно прекрасное утро фильм вдруг обнаруживает какие-то симпатичные тебе черты. Съемочная площадка начинает казаться более уютной, домашней, а твоя работа, да и сама картина делаются покладистее, спокойнее, похоже, что им с тобой хорошо, что они тебе доверяют. С этого момента фильм становится тебе другом, теперь уже не ты его, а он тебя режиссирует.

Его алгебра вновь совпадает с твоей: он уже тоже старается шаг за шагом себя придумывать. Перенесение фантазии (если идти от слова «fantasma» — призрак, привидение, то есть нечто абсолютно точное, но пребывающее в совершенно ином, недоступном, неосязаемом измерении) в пластические, объемные, физические формы — операция весьма деликатная. Ведь главное очарование этих фантазий — как раз в их неопределенности. Придать им определенность — значит неизбежно лишить их прелести сновидения, покрова таинственности. Нужно стараться во что бы то ни стало сохранить это очарование, ибо успех всего предприятия, доказательство его жизнеспособности, самобытности, поэтичности зависит именно от того, сумеешь ли ты сохранить в получившемся изображении как можно больше невысказанного, прозрачного, размытого, колеблющегося, неопределенного, что было в пригрезившейся тебе (фантастической) картине. Цвета уже не те, о которых ты мечтал, а значит, и перспектива, рожденная твоим воображением, стала всего лишь конкретной перспективой декорации. Персонаж — вот он, перед тобой, со своей внешностью, с этими волосками и порами, с этим своим голосом — уже утратил обаяние типа, чудесным образом подаренного тебе твоим безудержным воображением. К тому же во время съемки рядом с тобой кипит жизнь всей труппы, заявляют о себе твои личные симпатии или антипатии, скука, раздражение, усталость. Жизнь съемочной группы — это долгое совместное путешествие сотни людей, чего только не происходит вокруг каждого кадра. И кадр все это в себя вбирает и все это потом возвращает.

Несомненно, что если, с одной стороны, здесь что-то обедняется, то с другой — происходит и какое-то обогащение: в этой новой жизни возникает нечто законченное, конкретное, устойчивое, то есть сам фильм, такой, каким его увидят другие люди. Потому-то я и не люблю смотреть отснятый материал. Бывает, что я действительно упираюсь и не иду в просмотровый зал. Во время работы над «Сатириконом» я туда почти совсем не ходил. Наконец после трех месяцев съемок меня буквально силой притащили в зал: в срочном порядке требовалось демонтировать лабиринт, чтобы поставить на этом месте новые декорации, и оператору и администрации нужно было, чтобы я проверил, нет ли на негативе какого-нибудь дефекта. «8½» я снимал, так и не взглянув на то, что у меня получилось: тогда как раз проводилась четырехмесячная забастовка персонала всех лабораторий, где проявляют и печатают пленку. Риццоли хотел приостановить работу над фильмом, да и директор картины Фракасси отказывался продолжать съемки. Мне пришлось настаивать, кричать, добиваться, чтобы работа не прекращалась. Ведь это были просто идеальные условия: у меня такое ощущение, что, просматривая ежедневно отснятый материал, ты видишь совсем другой фильм, то есть фильм, который ты делаешь, а он никогда не бывает таким, каким ты его задумал. И возникает опасность, что фильм, задуманный в результате постоянного сопоставления его с фильмом снимаемым, изменится, раскиснет, может вообще исчезнуть. Так оно и будет, но уже в самом конце съемок, когда на последнем просмотре ты признаешь ту картину, какая получилась и оказалась единственно возможной. А другой, прож-

ний фильм, который ты намеревался сделать, сыграет, таким образом, важную роль стимулятора, помощника, и теперь, перед лицом действительности, запечатленной на пленке, ты о нем даже не вспоминаешь, он как-то стушевывается и уходит от тебя навсегда.

И вот работа над фильмом окончена. Для меня она кончается за несколько дней до завершения съемок. Однажды вдруг замечаешь, что тебе совершенно безразлична вся эта ярмарка чудес, именуемая съемочной площадкой. Заходишь в павильон, который все это время был твоим, а там уже другая съемочная группа, монтируется новая декорация. Ты воспринимаешь это как насилие, как наглое вторжение «вандалов».

Завершающий этап съемок выглядит, таким образом, как разор, как ломка. Но вслед за этим все вроде бы начинается сначала — наступает первый этап работы за монтажным столом. Отношения с фильмом приобретают приватный, интимный характер: я должен остаться с ним наедине. С фильмом и еще с монтажером.

На съемочной площадке я люблю работать в сутолоке; мне не нужны ни особые условия для того, чтобы сосредоточиться, ни солдафонские порядки, ни испуганное молчание окружающих. Хорошо, когда кругом люди и можно попаясничать в свое удовольствие. А вот в монтажной присутствия людей я не выношу. Монтажная — это операционная, а оперируемый, то есть фильм, требует уважительного к себе отношения, для него эта интимная обстановка — питательная среда.

Наконец наступает время личного просмотра. «Он» сходит с экранчика монтажного стола (у него уже появились какие-то симпатичные мне черты) и заполняет собой экран нормального формата. Теперь уже все изображения — и те, что сумел отстоять он, и те, что навязал ему я,— принадлежат только ему. Пока изображения идут под рабочую фонограмму. Здесь, в этих обрывках звуков,— вся жизнь съемочной площадки: крики, проклятья, смех или тишина, которой ты добивался с таким трудом. Но и в прогоне без фонограммы, когда актеры, словно рыбы в аквариуме, безмолвно открывают и закрывают рот, есть своя прелесть. И вот это — твой фильм? Ты его еще узнаешь? Есть в нем что-то нахальное и в то же время родное. Пока нас с ним еще связывает остаток пуповины, и именно мне предстоит ее разорвать окончательно.

С этого момента я начинаю отдалять ся от фильма, избегать с ним встреч, мне уже не доставляет радости смотреть ему прямо в лицо. Плазма, из которой я хотел его высвободить, уже расколдована, и мой интерес к фильму быстро угасает.

Я заканчиваю его, конечно же заканчиваю. Но становлюсь все придирчивее, чтобы легче было от него оторваться. И нет больше между нами (для меня фильм бесповоротно стал неодушевленным предметом, тогда как для других он, пожалуй, только сейчас и начинает жить) прежней капризной дружбы, прежнего непростого чувства солидарности.

На всех последующих фазах фильм искажается еще больше. Сколько бы ты его ни смотрел, он всякий раз представляется тебе иным: то юным, праздничновеселым, то кряхтящим от недугов и старости, то быстрым, легким, порывистым, а то хромающим, медлительным, каким-то паралитиком... Но среди всех этих противоречивых, многотрудных или даже тревожных моментов есть один самый желанный — настоящий праздник души: создание музыкальной фонограммы, запись музыки, Нино Рота! [1]

С Нино я могу просиживать целые дни, слушать, как он импровизирует за роялем, пытаясь ухватить мелодию, отшлифовать какую-то музыкальную фразу так, чтобы она наиболее полно отвечала чувствам, настроениям, которые я хочу выразить в том или ином эпизоде. Когда же я не работаю, то предпочитаю музыку не слушать, она слишком сильно на меня действует, завладевает мной целиком; и я защищаюсь, отвергая ее, убегая от нее, как иные воры убегают от слишком соблазнительной добычи. Не знаю, может, и здесь сказывается все то же влияние католической морали, но факт остается фактом: музыка навевает на меня меланхолию, будит во мне угрызения совести; бесплодная, как и все угрызения совести, она звучит словно некий предостерегающий глас и терзает тебя, рассказывая, напоминая о некоем мире гармонии и совершенства, из которого ты изгнан, выдворен. Музыка жестока, она переполняет тебя тоской и сожалением, а смолкнув, уходит неизвестно куда, ты понимаешь только, что ее не догнать, и от этого становится грустно. Но ведь у меня есть Нино Рота, мы с ним друзья, он меня любит, и в сознании этого я черпаю для себя радость — несколько корыстную радость человека, утешающегося мыслью, что в метафизическом царстве звуков, царстве добровольно принимаемых законов, у него есть влиятельный родственник, который может за него похлопотать, замолвить словечко.

Теперь фильм действительно готов. И я покидаю его с чувством раздражения. Ни одного своего фильма я не смотрел в обычном кинотеатре: мне всегда бывает как-то неловко, словно я оказался в положении человека, не желающего видеть, как его друг делает что-то такое, с чем сам он не согласен.

Я не в состоянии отличить один свой фильм от другого. Мне вообще кажется, что я всегда делаю один и тот же фильм. Изображения, только изображения... я снимаю их, используя тот же самый материал, разве что время от времени меняю угол зрения.

Главное в моих картинах вовсе не воспоминания. Утверждать, будто мои фильмы автобиографичны — значит по-

[1] Рота Нино (1911—1979) — известный итальянский композитор, автор музыки почти ко всем фильмам Феллини.

ходя все перечеркнуть, ограничиться слишком поверхностными оценками. Ведь я почти все себе выдумал — и детство, и черты характера, и ностальгию, и сновидения, и воспоминания,— выдумал, чтобы было о чем рассказывать.

От анекдота, от автобиографии в моих картинах нет ничего.

Одно я знаю: меня тянет рассказывать. Рассказывать — вот, по-моему, единственная игра, в которую стоит играть.

Для меня, для моей фантазии, для моей натуры такая игра необходима. Играя в нее, я чувствую себя свободным и не испытываю никакой неловкости. В этом смысле мне повезло: у меня в руках такая игрушка, как кино. Вот только начать бы мне им заниматься в 1920 году, да было бы мне лет двадцать в ту эпоху пионеров, когда все еще только предстояло сделать, изобрести... Но я начал работать, когда кинематограф стал чуть ли не древней окаменелостью, когда у него были и своя история, и разные школы, и давно начался процесс его интеллектуализации и уже предпринимались попытки выработать его законы, его стилистику и семантику, его структурные схемы. А ведь в самом начале кино носило характер ярмарочного представления, балагана, и для меня оно всегда остается немножко таким, чем-то средним между дружеским пикником, цирковым аттракционом, путешествием в неведомое. Любой фильм для меня — кусок моей жизни, я не делаю различия между жизнью и работой; работа — это форма, образ жизни.

Темный павильон — когда все огни погашены — притягивает меня к себе чем-то смутным, непонятным мне самому. Ставить собственными руками кулису, гримировать актера, выбирать ему костюм, развивать его вкус, добиваться от него какой-то отдачи — вот что захватывает меня целиком, поглощает всю мою энергию.

В Чинечитта́ я не только место занимаю: я там живу. Мой опыт, мои поездки, дружеские связи, отношения с разными людьми начинаются и кончаются в павильонах Чинечитта́. Все, что за оградой Чинечитта́,— это уже дополнение (пусть и незаменимое) — этакий огромный чудесный склад, на который нужно делать набеги, который нужно грабить, чтобы жадно, без устали перетаскивать добычу все туда же, в Чинечитта́. Не знаю, что это — счастье или кабала, но таков уж мой образ жизни.

Я убежден, что кино не терпит случайности. Да, существует, конечно, кинематографическая эстетика, основанная на теории самой откровенной случайности. Общеизвестно, что кино пользуется невежеством зрителя. Если объединить усилия опытного оператора, опытного художника-постановщика, опытного актера, то, конечно, что-нибудь да получится. Но это уже не кино, а какая-то швейная мастерская: здесь все будет решать случайность. Есть тип авторов кинематографа, спекулирующих на ней; и чем смиреннее и непритязательнее такой автор, тем милостивее к нему эта самая швейная мастерская, эта случайность, эти объединенные усилия.

Я же убежденный сторонник совершенно иного метода работы. Со смутной и расплывчатой туманностью, какой бывает фильм, сложившийся пока только в твоем воображении, нужно обращаться очень строго. Ремесло человека, берущегося материализовать тени, формы, перспективу, свет, предполагает строгость и в то же время гибкость. Ты должен быть непреклонным, неумолимым, но и терпимым, готовым отнестись к чьему-то сопротивлению, несогласию (и, возможно, даже ошибкам) с чувством обостренной ответственности. Непредвиденное не обязательно чревато одними трудностями, нередко оно тебе и помогает; и вообще все, что происходит — начиная с момента, когда у тебя зародилась идея какого-то фильма, во время подготовки к съемкам и в ходе самих съемок или монтажа,— все это на пользу фильму. Нет таких вероятностей, обстоятельств, деталей, которые можно считать совершенно ненужными фильму. Для фильма пригодится все. И еще мне хочется сказать: идеальных условий для создания картины не бывает, вернее, условия всегда идеальны, потому что именно они в конечном счете позволяют тебе делать ее такой, какая она получается; внезапная болезнь актера и необходимость искать ему замену, изворотливость и упрямство продюсера, какое-то недоразумение, заставившее приостановить работу,— все это не помехи, а те самые элементы, из которых постепенно и складывается твоя картина. То, что есть, обязательно вытеснит, заменит то, что могло или должно было быть. Всякие неожиданности не только разнообразят путешествие, они и есть само путешествие. Совершенно необходимо сохранять внутреннюю готовность к любым переменам. Делать фильм — это вовсе не значит упорно стараться привести реальную действительность в соответствие с заранее сложившимися идеями; делать фильм — значит уметь также признавать, принимать и использовать те положительные перемены, которые претерпевают твои первоначальные идеи под воздействием непрерывного параллельного развития событий. Да, необходима абсолютная верность тому, что ты намереваешься снять, но нужно также принимать во внимание все, что происходит по ходу дела, ибо нередко это не что иное, как секреция задуманного, того, что ты и хотел сделать. В сущности, нужно мириться с фактом, что если тебе и пришлось отказаться от многого, и не удалось сохранить столь необходимой твоему воображению атмосферы недоговоренности, этакой разреженности, сделанное тобой все равно хорошо, хотя бы уже потому, что оно сделано. В жизни ведь тоже так. Было бы по-детски наив-

но жить в уверенности, что ты надежно защищен от всяких случайностей. Еще и поэтому, закончив какой-нибудь фильм, я не хочу его больше видеть.

XIV

Что хорошего в этом сомнительном ритуале, во всех этих вопросах и ответах, кроме возможности провести полчасика в обществе приятного и симпатичного тебе человека? Давать, приличия ради, интервью всем, обо всем, по всякому поводу превращается у нас в одну из самых назойливых форм проявления системы информации, системы, которая приобрела просто фантастический размах; в любое время дня и ночи газеты, радио, телевидение преследуют нас, забивают нам голову поступающими отовсюду разнообразнейшими сообщениями. Это целая лавина сведений и фактов, и мы их уже не в состоянии ни удержать в памяти, ни усвоить, ни преобразовать в какой-либо «жизненный опыт», ни обогатить ими свои знания. Все перекрывает один сплошной шизофренический поток слов, изображений, шумов; гигантский фетиш, окончательно извращая и запутывая подлинные факты, которые следовало довести до нашего сведения, лишает нас всякой возможности сознательного вмешательства, отчуждает нас, изначально пресекает любую попытку что-то изменить. Одно неисчерпаемое, бесконечное зрелище — жестокое, затмевающее разум, все захлестывающее; в общем — пустое место, вакуум, полное перечеркивание всего. Не только из соображений психической гигиены, а ради спасения разума было бы, пожалуй, хорошо, если бы время от времени и с каждым разом все дольше телевидение не работало, радио молчало, газеты не выходили; тогда у каждого вновь появилась бы возможность по-настоящему заняться самим собой, своей собственной личностью, хотя бы только для того, чтобы как-то привести ее в порядок, возродить из осколков и обломков.

— По логике вещей, нам следовало бы отказаться от этого интервью, но вы такая милая, что я просто не могу обмануть ваших надежд.

Итак, вы спрашиваете, что я думаю о критиках; вернее, каковы, на мой взгляд, отношения между автором фильмов и критикой. Вопрос в высшей степени коварный, и я не знаю даже, как вам на него ответить, поскольку мне кажется, что мое отношение к критической деятельности всегда было неоднозначным, противоречивым, оно сочетало в себе и отчужденность, и сочувствие. Однако это не сочувствие к критике, как таковой, а просто моя, пожалуй, сугубо индивидуальная восприимчивость к выполняемой ею функции. Я склонен рассматривать свои фильмы как свидетельство обо мне самом. Я считаю, что каждая из рассказанных мной историй принадлежит к какому-то определенному отрезку моей жизни, во всяком случае это попытка его показать. А потому вмешательство критика, его выводы — и плохие, и хорошие — всегда кажутся мне какими-то неуместными, нескромными, словно кто-то вдруг вздумал судить обо мне как о человеке, решил разобрать, разложить по полочкам мой жизненный опыт, поставить мне за него отметку; «провалить» или «поощрить». Я так нераздельно, так полно отождествляю себя со своей работой, что любую критическую акцию по отношению к моим фильмам воспринимаю как бесцеремонное вторжение, грубое вмешательство в мои личные дела. Первой реакцией на рецензию о каком-нибудь моем фильме у меня часто бывает смешанное чувство удовлетворенного тщеславия и тревоги: почему это вдруг они заинтересовались мной, тем, что я сделал? Разве нельзя было на этот раз воздержаться от высказываний? И, став в лицемерную позу обиженной дамы, я тешу себя мыслью, что никогда не позволил бы себе судить или критиковать других людей; нет, сначала я бы попытался их понять. Но это, конечно, дела сугубо личные.

Если же попробовать взглянуть на все более отстраненно, я, пожалуй, мог бы сказать, что вообще мне симпатичен критик, который, не сгущая красок, говорит о фильме как о живом существе, как о человеке, без этакой высокомерной холодности диагноста, без асептической беспристрастности инженера и, конечно же, без шантажистских, рассчитанных на испуг, приемов полицейского. Когда речь идет о книге, художественном полотне или фильме — при условии, что они стоят того, чтобы о них говорили,— я склонен больше доверять тому, кто, высказываясь о них, оставляет место для личных эмоций, для всяческих допущений. Вот, например, Моравиа [1] занимает позицию, прямо противоположную той, которая импонирует мне; для Моравиа фильм становится объектом идеологического, социологического анализа, анализа чуть поспешного, чуть раздраженного, нередко сознательно упрощенного; но его суждения всегда вытекают из способности писателя пропускать рассматриваемое явление через свои чувства, очищая его своей спокойной мыслью от какой бы то ни было предвзятости.

А мы вечно связаны по рукам и ногам предрассудками, сантиментами, нелепым аффектированным индивидуализмом, вечно пребываем во власти не поддающихся контролю инфантильных, в лучшем случае общепринятых ритуальных эмоций; вечно мы готовы извращать, безобразно размазывать подлинные данные и факты в некую приблизительность, ставшую нашим типично итальянским отличительным признаком... Да-да, именно так: приблизительность — это черта нашей психологии, особенность, которую мы лелеем заботливо и самодовольно, порой даже высо-

[1] На протяжении многих лет писатель Альберто Моравиа ведет колонку кинокритика в еженедельнике «Эспрессо».

комерно, так, словно приблизительность — наш резерв, некая генетическая заданность, славный геральдический знак, которому все остальные могут только завидовать; по существу же это не что иное, как жалкая попытка выжить (а впрочем, и это тоже все приблизительно)... Так о чем это я говорил? Ах, да — в такой стране, как наша, присутствие мысли, стремящейся сохранить свою ясность, привести все в систему, выявляя суть вещей или подсказывая новые точки зрения, более зрелые и независимые гипотезы, мне кажется фактом необходимым и обнадеживающим.

Но разве можно соглашаться с теми критиками, которые в лучшем случае демонстрируют — без всякого на то основания — собственную эрудицию, переписывают целые куски из книг, имеющихся в их библиотеке, запутывают нас и запутываются сами в море цитат (по-моему, они к тому же не очень хорошо воспитаны), судят обо всем свысока, тоном людей, свято служащих делу культуры, и тут же дают понять, что только они и есть воплощение ее слова? Вот почему, думается мне, было бы хорошо, если бы критики смотрели фильмы вместе с публикой. Тогда бы у их деликатной функции была более здоровая, реалистическая и даже конструктивная перспектива, во всяком случае, их выступления меньше зависели бы от низменных чувств и обид, а также от традиций элиты, слишком часто и не без самодовольства считающей себя единственной и безусловной носительницей критической мысли.

Иногда я даже думаю: а не зависит ли поспешность и высокомерность суждений иных критиков от откровенно количественных факторов и не носит ли их деятельность, таким образом, характера прямо-таки математической операции? Давайте-ка попробуем подсчитать: допустим, какой-то критик смотрит в среднем по два фильма в день — это не так уж много, если учесть, что во время нелепых фестивальных tour de force[1] им приходится просматривать и по десятку фильмов ежедневно. Итак, два фильма в день. Значит, в год — 730. Каждый фильм — это обычно 2700 метров пленки. Умножаем на 730 и получаем головокружительную цифру: 1 971 000 метров. Предположим, что средняя продолжительность активной деятельности критика — тридцать лет; значит, этот человек успевает просмотреть 59 130 000 метров пленки! Факт, по-моему, совершенно поразительный, из ряда вон выходящий, непостижимый, вызывающий примерно такое же безусловное восхищение, как какой-нибудь фантастический рекорд, установленный факиром, который ухитрился прожить без пищи целый год, или человеком, нырнувшим без маски на двухсотметровую глубину, или астронавтом, парящим в нескольких сантиметрах от лунной поверхности. Шестьдесят миллионов изображений! Я спрашиваю себя: неужели у кинокритика такая же клеточная структура, такая же физиология, такая же нервная система, как и у любого другого человека? Интересно, способен ли кинокритик видеть по ночам сны? Может ли его подсознание выдержать такую мощную и неограниченную конкуренцию? Как ему удается переварить все это, вынести такой мощный натиск изображений, в большинстве случаев несоотносимый уже ни с чем — ни с жизнью вообще, ни с жизнью отдельного человека, зрителя, потребляющего эти изображения; раскручивающееся перед ним одно сплошное, бесконечное и бессмысленное изображение воспринимается, по-видимому, так же смутно, как какой-нибудь постоянный шум или один и тот же мозолящий глаза цвет. Я считаю, что кинокритика следует наблюдать, изучать, исследовать как какую-то новую разновидность человека, новое, неведомое существо. Вот разве что телевидение всех нас в этом смысле уравнивает, толкает в одном направлении, всем нам готовит одну и ту же участь. Но мне все же хочется как-нибудь произвести свое скромное расследование в этой области. Среди критиков у меня есть несколько настоящих друзей, с некоторыми из них мы знакомы очень давно, вместе начинали: они — писать о кино, а я — давать им кое-какой повод для этого. Мне очень хочется спросить у Туллио, у Дарио, у Джанлуиджи, как они устраиваются с этими шестьюдесятью миллионами метров пленки. И еще: почему они до сих пор смотрят фильмы все с таким же удовольствием, радостью и охотой, а у меня желания делать их становится как будто все меньше и меньше?

Простите, я отвлекся. О чем это вы меня только что спросили? Почему я решил делать картину о Казанове?

Принято считать, что фильмы такого типа, как «Казанова», «Сатирикон», «Декамерон» или «Неистовый Роланд», выгодны продюсерам и потому могут играть роль полновесной обменной валюты. Ладно, я сниму «Сатирикон», а ты, продюсер, дашь мне потом возможность снять «Масторну», или «Рим», или еще что-нибудь по моему желанию? В общем, на жаргоне прокатчиков это своего рода «затравка», фильм-приманка, клок сена для ослика. По крайней мере, так кажется мне; но не исключено, что все как раз наоборот; «Рим» позволил снять «Сатирикон», а «Амаркорд» — «Казанову». Хотя, может статься, это просто многосложная система намерений, доказательств, желаний, принципов, имеющая единственное назначение: позволить мне сделать фильм, который я и должен делать в данный момент.

«Мемуары» я прочитал уже после то-

[1] Демонстрация силы (*франц.*). В данном случае — ристалища, битвы.

го, как поставил свою подпись под договорным обязательством, и сразу же появилось какое-то головокружение, какое-то предчувствие: совершена ошибка. Бернардино Дзаппони утешал меня, напоминая, что и с «Сатириконом» была примерно такая же история: сначала я подписал контракт, а потом уже прочитал Петрония. Все это так, но есть, однако, существенная разница: в тот раз у меня в душе сразу же родился какой-то отзвук, возникло чувство фильма. Теперь же все было по-иному, весь замысел держался лишь на моем упрямстве и на доводившей меня чуть ли не до истерики мысли: хочешь не хочешь, а картину эту снимать все равно придется. И представление о фильме, о том, каким он должен быть, тоже появилось от сознания неизбежности, от отчаяния; оно пришло извне и было совершенно чуждо и книге, и Казанове, и восемнадцатому веку, и всему, что было написано на эту тему.

В изобразительном отношении восемнадцатый век уже обескровлен, обыгран и обсосан со всех сторон. Вернуть ему оригинальность, вдохнуть в него какое-то новое очарование, вообще взглянуть на этот век как-то по-иному — задача (в плане изобразительном) безнадежная. Так что я совсем запутался, почувствовал себя как человек, которого неизвестно за что посадили в тюрьму, втянули в дело, для него совершенно непонятное; я оказался в положении героя «Процесса» Кафки: из-за какого-то пустяка приходит в движение чудовищная машина правосудия, и смертный приговор становится неизбежным. Фильм как наказание, как искупление...

Я преодолевал безбрежный бумажный океан «Мемуаров», продираясь сквозь огромное количество бесстрастно перечисляемых фактов, подобранных со статистической скрупулезностью, как для описи,— тщательно, педантично, дотошно и даже казавшихся не такими уж неправдоподобными. Ничего, кроме уныния, неприязни, раздражения и скуки, они во мне не порождали; я был подавлен и безутешен.

Но именно это чувство неприятия и отвращения и подсказало мне решение фильма. Я задумал показать историю человека, которого никогда не было на свете, приключения «зомби», зловещей марионетки, лишенной собственных мыслей, чувств, убеждений; некоего «итальянца», навсегда заточенного в материнском лоне и там, в этом заточении, придумывающего жизнь, которой он никогда по-настоящему не знал в своем мире, лишенном эмоций, заполненном лишь какими-то пустыми формами, картинами, чередующимися в холодном усыпляющем повторении. Пустые формы, складывающиеся и рассыпающиеся; притягательность аквариума; забытье морских глубин, где все совершенно сплющено, незнакомо, непроницаемо для нормальных человеческих чувств.

Абстрактный и неопределенный по стилю фильм о «не жизни». В нем нет ни персонажей, ни ситуаций, ни предпосылок, ни развития, ни катарсиса; один механический, исступленный и бессмысленный балет музейных восковых кукол, приводимых в движение электричеством, Казанова — Пиноккио. Я отчаянно ухватился за эту идею «головокружения от пустоты», усмотрев в ней единственно возможную отправную точку для рассказа о Казанове и о его выдуманной жизни. Этот взгляд стеклянных глаз, равнодушно скользящий по действительности и впитывающий в себя ее пустоту. Взгляд без проблеска мысли, без желания как-то истолковать, прочувствовать действительность, показался мне символическим: в нем для меня открылся весь драматизм всепоглощающей инертности, с которой люди влачат свою жизнь и в наши дни.

Фильм «Казанова» уже снят и путешествует по белу свету, почти везде вызывая разочарование, замешательство, антипатию и даже возмущение. Один писатель — истый «казановист», знающий о Казанове все,— с чувством горького удовлетворения заявил: «Феллини вознамерился уничтожить Казанову, но ему удалось уничтожить лишь самого себя». Я, разумеется, так не думаю, хотя должен признаться, что из всех моих фильмов именно «Казанова» особенно трудно сходился со зрителем. Хочу, однако, добавить, что все доводы, оговорки, мнения, претензии, высказывания, свидетельствующие об общем разочаровании, относятся, в сущности, не к фильму, как таковому; по-моему, его испытали главным образом те зрители, которые пришли в кино с фильмом, уже сложившимся у них в голове, и с надеждой, что их ожидания оправдаются.

Быть может, именно потому, что «Казанова» стал жертвой чуть ли не всеобщего заблуждения и порой прямо-таки агрессивного неприятия, мне лично он кажется самым лучшим, самым ясным, самым точным моим фильмом. К тому же — совершенным в стилистическом отношении. Но я не могу доверяться собственным оценкам и вообще стараюсь их никогда не давать, и если я отступил от этого правила, то лишь потому, что меня заботит не столько сам фильм, сколько всякие истории, которые могут еще с ним приключиться.

Как бы там ни было, а фильм уже от меня отошел, остался где-то далеко позади, смешался, слился с другими моими картинами, и Казанова — Сазерленд[1], с удивленным и испуганным взглядом, со слабой странной улыбкой, с вытянутым лицом, напоминающим мордочку морского конька; Казанова в шерстяных кальсонах и накидке Дракулы, кружащийся в бесконечном танце со своей механической куклой по заледеневшей Венеции, этот неудавшийся Пиноккио, которому не дано стать «добрым, послушным» мальчиком, живет те-

[1] Сазерленд Доналд (род. в 1934 г.) — популярный киноактер.

перь своей призрачной жизнью вместе с «маменькиными сынками», Дзампано, Белым шейхом, Кабирией и всеми остальными персонажами моих историй.

В начале работы над этим фильмом я чувствовал себя человеком неопределенного возраста: не все ли равно, сколько тебе — тридцать один, сорок семь или двадцать восемь. Я пребывал в том застывшем отрезке времени, с которым мы не расстаемся очень долго — от восемнадцати лет до зрелого возраста. Мне приходилось даже на мгновение напрягаться, чтобы вспомнить, сколько же мне лет на самом деле. Но теперь, проведя три года своей жизни в этом длинном туннеле — иначе и не назовешь работу над «Казановой»,— я, наконец, действительно почувствовал, что мне пятьдесят семь. И это, пожалуй, наводит на вполне определенные мысли. Удалось ли Пиноккио — Казанове избавиться, наконец, от своих старых сомнительных связей, от удобных компромиссов? Удалось ли ему преодолеть упорное нежелание признавать свою принадлежность к итальянской нации? Выбраться из-под удушливого колпака, отнимающего у человека память о своем происхождении и о характере, который им обусловлен? Что это — начало какого-то нового этапа? Такие вот вопросы, готовность встретиться с чем-то неизведанным, всякие смутные желания часто тревожат меня по окончании работы над очередным фильмом, и опыт подсказывает, что в таких случаях не следует торопиться с оптимистическими прогнозами. Вот послушайте, что со мной приключилось прошлой ночью: я оказался в какой-то деревенской траттории на покатой лужайке, в не очень приятной компании коллег — режиссеров и продюсеров, выпускающих шпионские или порнографические фильмы. Правда, сидел я чуть в сторонке от их шумного и безалаберного застолья. Но все равно что-то объединяло меня с ними, с их пьяным весельем, болтовней, сплетнями, грубыми шуточками. Хохоча и кривляясь, они старались всячески принизить, оскорбить, опоганить нашу профессию, цинично раскрывая закулисную сторону дела, разные темные махинации, а я, не знаю почему, был с ними заодно, становился их сообщником, соглашался с ними, мерзко хихикая.

Тут подходят ко мне трое ребятишек и просят автограф. Я начинаю искать ручку и листок бумаги и вдруг чувствую, как кто-то тянет меня за рукав. Оборачиваюсь и вижу розовощекую девчушку с белокурыми косичками. Со свойственной детям откровенной и несколько даже жестокой непосредственностью она говорит мне: «Что же ты, Феллини, все никак не изменишься?» И при этом, обнаруживая полное равнодушие к собственному вопросу, смотрит своими прекрасными голубыми глазками куда-то мимо меня. А меня это ничуть не удивило, мне даже казалось, что вопрос этот естествен и уместен, и очень хотелось на него ответить. Я стал искать листок бумаги, чтобы написать на нем мой ответ; ответить же мне хотелось так: «Я попытаюсь». Но листок был весь покрыт пятнами, испещрен именами, надписями, всякими каракулями. На бумажке не было свободного местечка, и я тщетно вертел ее в руках, чтобы отыскать чистый уголок. Я уж совсем было отчаялся, но потом все-таки решил написать свой ответ на крошечной чистой полоске у самого края. Безнадежная затея. С огромным трудом я старался вписать туда свои два слова, а в результате всех этих усилий у меня получилась еле заметная закорючка. Никто бы не смог угадать в ней «Я попытаюсь». Даже я сам. Итак, мое письменное обязательство попробовать измениться свелось к крошечной точке, к пылинке, можно сказать, что его и вовсе не существовало.

Должен добавить, что мой сон меня не огорчил, хотя, судя по всему, именно этого следовало ожидать. Наоборот даже: проснувшись и лениво поразмышляв минутку, я вздохнул с большим облегчением и поймал себя на том, что почти удовлетворенно бормочу вслух: «Слава богу. Жаль, конечно, разочаровывать девчушку, зато я теперь точно знаю — ничего тут не поделаешь». Немного погодя я уже что-то напевал.

◆

Н. ПОПОВА

С КАРАМЗИНЫМ ПО ШВЕЙЦАРИИ

«Многие посещают известные местности исключительно с той целью, чтобы сказать, что они там были. Стереоскоп не может удовлетворить такого мелочного самолюбия. Есть люди, которые ездят, чтобы надписывать свои имена на известных зданиях и отламывать кусочки камня от памятников, чтобы увести их с собой в виде воспоминания. Стереоскопы не могут принести пользы и таким путешественникам. Но для большинства из нас главной целью путешествия служит наблюдение величия и красот природы; ознакомление с местностями, сделавшимися известными благодаря событиям, происходившим в них, и знаменитым людям, жившим там; ознакомление с современными народами, их страной, жизнью и обычаями. Тут стереоскопы делаются незаменимыми пособиями, расширяя наши знания и повышая наш умственный уровень».

Рёскин

«Швейцария». Стереографическое путешествие. С.-Петербург, Ундервуд и Ундервуд, 1907.

Но если вам посчастливится побывать в Швейцарии не с помощью стереоскопа и красоты местной природы во всем своем великолепии предстанут перед вашим изумленным взором не с работ Левитана, Шишкина, Саврасова, а наяву — то, кто знает, не родится ли и у вас нескромное желание удовлетворить свое мелочное самолюбие и оставить свое имя на какой-нибудь древней башне или стене, которые выдержали не одно бурное столетие, а то еще и откалупнуть от них крошечный камушек, чтобы увезти с собой в качестве сувенира. Даже Гоголь, посетив вольтеровский замок, признавался в письмах, что «вздохнул и нацарапал» там свою фамилию, «сам не отдавши себе отчета для чего»: «В низу последней колонны, которая в тени, когда-нибудь русский путешественник разберет мое птичье имя, если не сядет на него англичанин».

Герцен, Гоголь, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Толстой — сколько наших великих прозаиков побывало в этой стране. Их швейцарские письма и воспоминания — тоже своего рода стереоскоп, помогающий сравнить Швейцарию прошлого с сегодняшней.

Одним из первых русских писателей, посетивших Швейцарию и подробно рассказавших о ней в своих «Письмах русского путешественника», был Николай Михайлович Карамзин. С этим томиком я не расставалась и во время моей десятидневной поездки по Швейцарии.

«И так, я уже в Швейцарии, в стране живописной Натуры, в земле свободы и благополучия!.. Нет, я не могу писать; красоты, меня окружающие, отвлекают глаза мои от бумаги»,— восторгался двадцатидвухлетний Карамзин, в августе 1789 года ступив на швейцарскую землю.

И спустя два века разве можно не подивиться неизменно прекрасной и не знающей скучной монотонности природе этой страны, где лазурные озера упираются в гряды гор, за которые цепляются кораллы-облака, где ледяные пустыни соседствуют с цветущими долинами, где горную снежную зиму теснит царящая чуть ниже весна и где бурные реки омывают тихо-безлюдные острова.

Однако, вознамерившись посетить все швейцарские достопримечательности, Николай Михайлович был вынужден много путешествовать пешком — в Швейцарии того времени не существовало перекладных. «Насилу мог я дотащиться до города: так ноги мои устали!.. Пришел в Гриндельвальд если не совсем без ног, то по крайней мере без башмаков»,— сетовал

писатель. Но любознательность и воображение подсказывали «очарованному страннику», что грядущее принесет в мир непредвиденные перемены. «Девятый-надесять век! сколько в тебе откроется такого, что теперь считается тайною!» — восклицал Карамзин, пытаясь заглянуть в будущее.

Доведись Карамзину сейчас — два столетия спустя — побывать в Швейцарии, он поразился бы густой сети карабкающихся в горы и сбегающих вниз шоссейных и железных дорог, которые соединяют самые труднодоступные уголки страны. Освоив горные вершины, наводившие когда-то суеверный ужас на местных жителей и заезжих иностранцев, прорубив сквозь скалы туннели, трудолюбивые швейцарцы строят надежно и прочно — с учетом возможных оползней и обвалов.

Описывая друзьям Цюрих, русский путешественник сообщал: «В городе запрещено ездить в каретах, и потому здоровые ноги здесь гораздо более уважаются, нежели в других местах». Сегодня каждый третий швейцарец владеет автомобилем, и чтобы пристроить его на стоянку — не только в Цюрихе, но и в любом другом городе,— приходится долго кружить по забитым машинами улицам, где не разъехаться и двум каретам.

Да и сами города разрослись. В эпоху Карамзина в том же Цюрихе проживало десять тысяч человек и, по свидетельству писателя, существовал обычай: каждому встречному говорить «Добрый день» или «Добрый вечер». С тех пор население города увеличилось более чем в тридцать раз, и поневоле исчез так понравившийся Карамзину обычай, в котором были и свои неудобства: «Учтивость хороша; однакож рука устанет снимать шляпу — и я решился наконец ходить по городу с открытою головою». Тем не менее швейцарская учтивость радует и сегодня: сколько раз, когда я отыскивала нужную мне улицу или дом, прохожие предлагали мне помощь, не дожидаясь, когда я обращусь к ним за разъяснениями. Возвращаясь как-то в гостиницу на трамвае, я по ошибке вышла не на своей остановке. Заметив, что я растерянно оглядываюсь по сторонам, водитель затормозил уже тронувшийся трамвай, вышел ко мне и, расспросив, куда я еду, открыл передо мной дверь.

По наблюдениям Карамзина, «...швейцары так страстно любят свое отечество, что почитают за великое несчастие надолго оставлять его». За истекшие два века швейцарцы обрели непоседливость: по самым приблизительным подсчетам, из шести швейцарцев пять ежегодно совершают заграничные путешествия.

«Может быть, ни в каком другом европейском городе не найдете вы, друзья мои, таких неиспорченных нравов и такого благочестия, как в Цюрихе... Здесь мать почитает воспитание детей главным своим упражнением... всякая хозяйка находит для себя много дела в домашней жизни, не угнетается праздностию, матерью многих пороков...»— умилялся Карамзин.

Наши швейцарские современницы уже давно не довольствуются подобным предназначением — не помог даже пример «Прекрасной жены», памятник которой в назидание матерям семейства был воздвигнут недалеко от Берна. Любопытно, что и многим швейцарским мужьям прискучил образ жены-домоседки, не участвующей в жизни, которая бурлит за порогом ее жилища. Хотя мужчин и отпугивают максималистские требования феминисток, яростно пытающихся заставить женщин забыть о том, что, даже будучи эмансипированными, они остаются женщинами, и если не слабым, то все же прекрасным полом. Одна из таких феминисток долго и с пристрастием допрашивала меня, как советские женщины борются за свои права. Ответы, полученные в результате строгого экзамена, который она мне учинила, не только не удовлетворили, но даже обидели ее. В каждом моем слове ей чудился пропагандистский трюк — она отказывалась верить, что мне нет нужды выходить с лозунгами на улицу, чтобы отстаивать свою женскую независимость (и что более того — я даже готова поделиться ею с моей собеседницей). Я покидала Швейцарию как раз накануне всеобщего референдума, в результате которого — после длительной и впадающей иногда в крайности борьбы — был наконец принят закон, предоставивший женщинам равные права с мужчинами (хотя и с некоторыми ограничениями).

Рассказывая в «Письмах» о своем швейцарском житье, Карамзин вспоминает не только посещения местных красот и встречи со знаменитыми философами и мыслителями, он не скупится на подробные описания быта и привычек, свойственных швейцарцам:

«Если вы в полдень спросите здесь, который час?, то вам скажут в ответ: «По общим часам двенадцать, а по базельским час»,— то есть здешние часы идут всегда впереди против общих... Как бы то ни было, только базельцы уже привыкли обманывать себя во времени дня, и народ почитает сей обман за драгоценное право своей вольности...

Даже и городские жители нередко обедают в шляпах, что почитается у них знаком свободы и независимости...

В домах граждан и в трактирах соблюдается отменная чистота, которую путешественники называют вообще швейцарскою добродетелию...

...В швейцарских трактирах никогда не подают на стол менее семи или осьми хорошо приготовленных блюд и потом десерт на четырех или пяти тарелках... В Швейцарии вообще больше едят, нежели в других землях»,— подмечал русский писатель.

За два столетия представления о вольности и независимости здесь, видимо, несколько изменились — вся маленькая Швейцария живет сегодня по единому времени и за стол в шляпах уже не садятся, однако чистоту можно по-прежнему отнести к разряду швейцарских добродетелей: «слишком чистой» называют не без иронии сами швейцарцы свою страну.

Сохранился и культ еды. Швейцария — страна гурманов и лакомок. Процедура приготовления блюд, их сочетаемость, по-

рядок подачи на стол продуманы от начала до конца, каждый глоток глубоко прочувствывается, а неизменный десерт — всевозможные пирожные и изобретательно украшенное фруктами мороженое — и сегодня поразит воображение любого сладкоежки. Мы в нашей повседневности куда небрежнее: заработавшись, мы иногда просто забываем или не успеваем поесть. Поэтому как было не удивиться, когда стоило разыскать в Базельском музее искусств зал знаменитого Гольбейна Младшего, о котором столько слышано и читано, как раздался звонок: был полдень, и музей закрывался на обед. И туристов, приехавших в Базель со всех частей света, выставили под проливной дождь на мгновенно опустевшие улицы. В городе наступил свято чтимый час принятия пищи.

После двухчасовой прогулки по горбатым базельским улицам и осмотра Министерского собора (он тоже многократно описан нашими предшественниками, в том числе и Карамзиным, поэтому к радости открывания добавляется и радость узнавания: все те же краснокаменные стены, все тот же вид на Рейн, все тот же церковный дворик, над которым сомкнулись кроны древних каштанов, не пропускающие капли дождя, все та же тишина — за столетия, что отделяют нас от Карамзина, здесь ничего не изменилось) я снова вернулась в зал Гольбейна.

Как известно, этого художника любил Ленин. Его картины в свое время восхищали и Карамзина: «...А что принадлежит до меня, то я с большим примечанием и удовольствием смотрел там на картины славного Гольбеина, базельского уроженца и друга Эразмова. Какое прекрасное лицо у Спасителя на вечери!.. В Христе, снятом со креста, не видно ничего божественного, но как умерший человек изображен он весьма естественно». «Мертвый Христос», ошеломивший Достоевского именно отсутствием в нем божественного, не раз упоминается на страницах романа «Идиот», задуманного и начатого писателем в Швейцарии. Сначала, говоря с Рогожиным о копии с «Мертвого Христа», увиденной в мрачном рогожинском доме, князь Мышкин повторяет слова, которые сам Достоевский произнес, проведя несколько часов перед этим полотном: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!..» Затем та же мысль подробно развивается в горячечной исповеди Ипполита.

Как много значила для Достоевского эта картина и — вопреки его собственным высказываниям — сама Швейцария, воспоминаниями о которой буквально пронизан роман «Идиот»! (?) Даже действие развивается здесь по замкнутому кругу: Швейцария — Россия — Швейцария.

Достоевский и Швейцария — эта тема могла бы послужить специальным предметом для исследователей творчества гениального художника, в котором и по сей день остается еще столько неразгаданного. И шире — русская литература и Швейцария — ведь Достоевский не единственный из наших классиков, кто подолгу жил и работал в Швейцарии: в той или иной форме это могло сказаться и в их произведениях. И сколько нового в нашей родной словесности может открыть изучение — иногда явных, а порой глубоко запрятанных и едва уловимых — моментов, связующих разные культуры.

Например, в интереснейшем материале Я. Махлевича, опубликованном в недавнем номере «Недели», рассказывается о хранящихся в Музее изобразительных искусств имени Пушкина акварелях швейцарского художника И. Я. Мейера, который в 1843—1844 годах побывал в России и запечатлел Кавказ лермонтовской поры. Военные рисунки швейцарского художника помогли автору статьи совершить увлекательное путешествие в русскую историю, воссоздать судьбы замечательных русских военачальников из времен Лермонтова, его друзей и однополчан. Рассматривая эти рисунки и как иллюстрации к произведениям Толстого, не намного позже служившего в этих местах, Я. Махлевич выявляет тончайшие, иногда с трудом распутываемые нити, которые соединяют разные эпохи, разных художников слова, реально существовавшие личности с их литературными воплощениями.

Читая же «Дневник» Анны Григорьевны Достоевской, мы узнаем, что в 1867 году, в поезде, по дороге из Германии в Швейцарию, они с Федором Михайловичем разговорились с молодым человеком, который показал им книгу «Путешествие по Швейцарии» — с картинками какого-то Мейера». И далее Анна Григорьевна пишет: «Очень хорошее издание. Потом я все время читала эту книгу и рассматривала картинки». Не исключено, что рисунки, которые Достоевские разглядывали в поезде, и акварели, донесшие до нас важные эпизоды русской истории, принадлежат кисти одного художника.

В известных у нас произведениях современных швейцарских писателей (еще одна стереоскопическая линза, позволяющая всмотреться в швейцарскую действительность с иного угла зрения) ухоженная и «слишком чистая» Швейцария, с ее (по выражению Салтыкова-Щедрина) «съестным привольем», с ее культом потребления и доведенным до совершенства сервисом, поражающая чужеземцев красотой и безмятежностью, предстает трагической страной.

«Странные люди! живут в спокойствии, в довольстве и все еще хотят чего-то»,— удивлялся Карамзин по поводу волнений, которые начинались при нем в Женеве. И в наше время внешней сытости и благополучия недостаточно, чтобы сделать людей счастливыми. «У нас практически нет безработицы, у нас неплохие заработки, но нет ощущения удовлетворенности, нет уверенности в завтрашнем дне»,— доводится слышать, беседуя с швейцарцами.

Прослушав однажды проповедь в женевской церкви, Карамзин так передавал ее содержание в своих «Письмах»: «Проповедник говорил о любви к отечеству; доказывал, что республика их счастлива со всех сторон; что для соблюдения сего благополучия всем гражданам должно жить в согласии и что на сем общем согласии основывается личная безопасность

каждого». Сегодня стены церквей в швейцарских городах пестрят всеиспровергающими и угрожающими лозунгами анархистов и террористов.

Изданные у нас в последние годы книги швейцарских авторов помогают заглянуть за кулисы празднично-рекламной жизни.

В «Урвиле» Эрнста Хальтера [1] показаны инцест, детоубийство, дикие, скотские нравы, безвозвратно разрушающие миф об идиллически патриархальном существовании в швейцарской провинции.

В произведениях Макса Фриша, в том числе и в повести «Человек появляется в эпоху голоцена» [2] — тотальное одиночество человека, его глухая отъединенность от мира и то безысходное отчаяние, когда уже не только не ждут ни от кого помощи, но и не соглашаются принять ее.

Персонажи Адольфа Мушга в его сборнике рассказов «Поездка в Швейцарию» [3] так далеки друг от друга, что многие из них совершенно забыли дарованное человеку счастье общения, забыли, как и о чем разговаривать даже с самыми близкими людьми. Духовная немота — вот язык швейцарских обывателей, чье улиточное бытие без всякого милосердия исследует Адольф Мушг.

В более давнем романе Отто Штайгера «Портрет уважаемого человека» [4] мы слышим монолог родившегося в бедности человека, жизненная цель которого — преуспеть — была «огненными буквами выжжена в его сердце». Этот человек, выросший в стране, где целые улицы занимают серые громады банков, с детства «питал трогательную любовь» к деньгам. И в конце концов он разбогател — ценой компромиссов и предательств. Но стоило ему достичь желанной вершины, как все в его жизни рушится. Нелюбимая, но принесшая богатое приданое жена кончает с собой. И сам он, утратив вдруг согласие с совестью, которое столько лет позволяло ему забывать о ней, умирает через одиннадцать дней после самоубийства жены.

Но ведь корни человеческого отчуждения и самоотчуждения в мире, где всеопределяющую власть имеют деньги, ведут в глубь веков. «Спросите у кого хотите, у всех этих обитателей Швейцергофа: что лучшее благо в мире? И все или девяносто девять на сто, приняв сардоническое выражение, скажут вам, что лучшее блого мира — деньги»,— писал Л. Толстой в 1857 году в рассказе «Из записок князя Нехлюдова. Люцерн». И здесь же подробно излагал глубоко возмутившую его сцену, специально выделяя ее чуть ниже курсивом в виде газетного сообщения:

«Седьмого июля 1857 года в Люцерне перед отелем Швейцергофом, в котором останавливаются самые богатые люди, странствующий нищий певец в продолжение получаса пел песни и играл на гитаре. Около ста человек слушало его. Певец три раза просил всех дать ему что-нибудь. Ни один человек не дал ему ничего...»

Подобные сцены с бродячими музыкантами, певцами и глотателями огня и сегодня можно довольно часто наблюдать на улицах и площадях швейцарских городов (как и в любом западноевропейском городе), и хотя меня уверяли, что в наши дни таким способом неплохо зарабатывают, думается все же, что от хорошей жизни с протянутой рукой не пойдешь. Как раз в Люцерне, в этом древнейшем швейцарском городе, привлекающем сказочной красотой многочисленных туристов, я видела, как грустный клоун тщетно пытался рассмешить равнодушно взиравшую на него толпу. В шапке, просительно лежавшей на мокрой от дождя мостовой, поблескивала всего одна монета.

Чтобы вывернуть наизнанку внешне богатый наряд и высказать соотечественникам трезвую правду, дабы всколыхнуть успокоенное сознание, как это делают швейцарские писатели,— требуется мужество. И как созвучна эта позиция давним традициям русских писателей — вспомним Некрасова: «Кто живет без печали и гнева, тот не любит отчизны своей»... Даже путевые очерки русских классиков, в том числе и о Швейцарии, их швейцарские письма ценны не только заграничными впечатлениями, но и напряженными раздумьями о судьбе родины. Примером могут послужить и глава «Швейцарские виды» из «Былого и дум» Герцена, и «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского, и «За рубежом» Салтыкова-Щедрина, где наш великий сатирик со свойственной ему беспощадностью выявлял все убожество царской Руси.

Приехав впервые и ненадолго в сегодняшнюю Швейцарию, нелегко заглянуть в глубь тех сложных и противоречивых явлений, о которых с «печалью и гневом» пишут швейцарские авторы. (Тем более что Швейцария хотя и небольшая по площади, но горная страна, а в горах все обманчиво: кажется, стоит завернуть вон за тот, последний утес — и вы у цели, но, достигнув его, вы видите открывшуюся перед вами бездну, и поиски дороги надо начинать заново). Однако узнать о швейцарцах хотелось как можно больше, и, конечно, меня не могло не интересовать, что знают швейцарцы о нас.

«А в какой земле родились вы?» — спросил старик, сидевший на бревне.— «В России».— «В России!.. Да, я слыхал об этой земле от стариков наших. Да где бишь она?» С тех времен, когда состоялся у Карамзина этот разговор, так называемые средние швейцарцы с большей определенностью научились представлять расположение нашей страны. И зачастую — только этим дело и ограничивается.

Судя по тем вопросам, которые задают человеку, приехавшему из Советского Союза, в Швейцарии мало что известно о нашей жизни:

— Существует ли в СССР расизм?

— Одинаковую ли зарплату получают люди разных национальностей?

— Разрешается ли у вас спорить с начальством?

— Можно ли у вас курить?

— Какую выгоду имеете вы от вооружения?

---

1 Москва, «Прогресс», 1979.
2 Опубликована в «ИЛ», 1981, № 1.
3 Москва, «Прогресс», 1978.
4 Москва, Издательство иностранной литературы, 1957.

— Почему вы готовитесь напасть на нас? — и т. д.

— Не удивляйтесь,— сказал мне в поезде один из юношей, работающих учениками на заводе, после того как они долго расспрашивали меня об условиях жизни в СССР.— В школе мы подробно изучаем государственное устройство США, но почти ничего не можем узнать о Советском Союзе. Посмотрите,— он развернул передо мной газету, оставленную только что сошедшим пассажиром,— вы ничего не найдете здесь о вашей стране, а если и найдете, это будет сообщение негативного характера. Нам с детства внушают, что вы непрерывно наращиваете вооружение, и мы все живем в страхе перед «советской угрозой».

Многие швейцарцы даже не слышали о том, сколько человеческих жизней унесла у нас война,— для жителей страны, избежавшей участия в последней войне и имеющей население шесть миллионов человек, цифра двадцать миллионов погибших звучит ошеломляюще. Далеко не все швейцарцы знают и о той борьбе за мир, которую ведет советское государство, и таким людям непонятно, почему тема войны бессмертна для нашего искусства: «Неужели у вас все еще пишут книги о войне? И как вам это не надоест?..»

Иногда подобное неведение — результат недостаточной информации или намеренной дезинформации, практикуемой буржуазной прессой, и стоит лишь слегка пробить скорлупу недоверия, как наружу вырывается глубоко запрятанный интерес. Потоку вопросов в этих случаях нет конца. Люди спрашивают, какую роль играют у нас профсоюзы, каким образом распределяется государственная жилая площадь и не отбирают ли ее после ухода человека с предприятия или на пенсию, в каком возрасте женятся, что мы едим на завтрак, обед и ужин, помогают ли мужья по хозяйству и в какой степени. И всех — и юных и взрослых — волнует вопрос: существует ли у нас извечный конфликт поколений и как складываются отношения между подрастающими детьми и родителями. Надо сказать, что свойственное обычно молодым стремление отстоять свою независимость носит у швейцарцев вполне конкретный характер: даже в обеспеченных семьях дети рано познают, что такое труд, рано начинают зарабатывать себе на жизнь и покидают родительский кров, самостоятельно, а не под давлением старших ищут свое призвание.

Но бывает, что незнание происходит и от нежелания знать: самоуверенному швейцарскому обывателю, словно сошедшему со страниц рассказов Мушга (собственно, все обыватели похожи — независимо от их национальной принадлежности), который не сомневается, что «лучшее благо мира — деньги», и старается навязать всем свой жизненный стереотип, проще и удобнее отгородиться от сопоставлений, спокойнее верить в плохое и не допускать, чтобы тебя пытались разуверить,— как, например, встреченные мною в одном доме литературные дамы, рассказывающие публично свои «вещие сны о России». С непоколебимым апломбом они просвещали меня относительно «угнетенного положения» советских граждан, хотя никогда не бывали в нашей стране, не встречались до сих пор ни с одним советским человеком и не прочитали ни одной книги русского или советского автора. Подобные знатоки советской действительности в своем нетерпении навязать собеседнику точку зрения, продиктованную заведомой недоброжелательностью, даже забывают элементарные законы вежливости и такта, без которых немыслимы взаимоотношения гостя и хозяина независимо от того, живут ли они на соседних этажах или в разных странах.

Но есть и другая Швейцария.

Швейцария, еще Карамзина поражавшая своей приветливостью и бескорыстием, Швейцария душевно щедрых и гостеприимных людей, с дружеской сердечностью открывающих благодарному путешественнику врата своей родины. Встреча с этими людьми — и есть подлинное и счастливое открытие новой для тебя земли. («Что всего лучше в том месте, где мы теперь?» Ответ: «Люди»,— читаем мы у Карамзина.) И таких встреч было у меня множество: с литераторами, издателями, руководителями Союза швейцарских писателей, заинтересованными в контактах с СССР, и просто случайных, но оставивших радующие воспоминания встреч с людьми разных возрастов и профессий. В многоязычной Швейцарии мне доводилось разговаривать и на родном для моих собеседников языке, и на языке, который служил нам посредником, а бывали случаи, когда я говорила по-французски, а мне отвечали по-английски — тем не менее язык взаимопонимания обрести удавалось неизменно.

Сколько друзей приобрела я за короткие десять дней. Это и Петер Фриц, который, как и его отец, Пауль Фриц, связал свою жизнь с книгами. Поработав учеником в книжном магазине, он избрал затем профессию литературного агента, представляющего в издательствах интересы писателей. Бывает, что писательский успех в западных странах целиком зависит от литературных агентов, которым приходится проявлять недюжинную предприимчивость и настойчивость, чтобы привлечь внимание нежелающих терпеть убытки издателей к начинающему или еще неизвестному в этой стране зарубежному автору. Искренний, обаятельный и сердечный, Петер Фриц с большой симпатией относится к нашей стране и, стараясь познать ее как можно глубже, изучая русский язык, нашу литературу, музыку и живопись, он сделал все, чтобы и я как можно больше увидела в Швейцарии.

Это и семейство писателя Отто Штайгера, которое заботилось обо мне с поистине семейной теплотой. Отто Штайгера у нас знают по двум его давним романам, переведенным на русский язык. Но за годы, прошедшие после их публикации, этот писатель, неизменно занимающий честную и принципиальную позицию, выпустил целый ряд книг, знакомство с которыми помогло бы нашим читателям лучше понять современную швейцарскую действительность.

Это и не раз бывавший в СССР Бертиль Галан, которому удается сочетать хлопотли-

вую репортерскую работу в газете, требующую постоянных разъездов, и кропотливый труд в издательстве. Бертиль Галан, как и все швейцарские издатели, с кем я встречалась, щедро одарил меня наиболее интересными образцами своей продукции. У Галана выходят книги таких крупнейших франкоязычных авторов, как Морис Шаппа, Мишель Гёльдлин, Жак Шессекс, Корина Биль (двое последних были удостоены Гонкуровской премии). Реторомапская литература у нас известна меньше, чем немецкоязычная, и здесь многое еще ждет открытия. И надо сказать, что в Швейцарии с необычайной признательностью встречают каждое проявление нашего интереса к швейцарской культуре. Несколько экземпляров «Иностранной литературы» с повестью Макса Фриша «Человек появляется в эпоху голоцена», которые я взяла с собой, были раздарены в первый же день: всем хотелось получить на память этот номер. «Если бы мне удалось найти читателя в вашей стране и узнать его мнение о моих книгах, как обогатило бы это мой жизненный опыт и какие новые творческие горизонты открылись бы тогда передо мной»,— сказал мне Мишель Гёльдлин, который, как и Бертиль Галан, живет в Веве на той же улице, где жил когда-то Достоевский.

Швейцария, где есть люди, которые трепетно и нежно любят нашу страну и литературу. Где чтят места, в которых бывал Ленин. Где по-русски читают Чехова и Толстого, Гоголя и Достоевского, Булгакова и Трифонова. Где наизусть помнят фрагменты из произведений русских художников слова, навеянных воспоминаниями о Швейцарии, что «порождает прекрасное чувство совместного владения сокровищами мировой культуры, столь заметное место в которой занимает русская литература»,— написал мне уже в Москву Бертиль Галан и прислал только что выпущенную его издательством объемистую и красочно иллюстрированную Историю культуры и искусства реторомапской Швейцарии с составленной им самим картой, на которой обозначены все места, где бывали русские классики.

Швейцария, бережно хранящая память о тех старинных духовных узах, что связывают наши страны, и желающая их упрочения.

Чтобы полюбить такую Швейцарию, не требуется длительный срок.

◆

А. СТАРЦЕВ

ДЖОН РИД И ХЕЛЛА ВУОЛИЙОКИ

Когда зимой 1919—1920 гг. Джон Рид нелегально ехал из США в Советскую Россию, Финляндия оказалась самым опасным участком на его трудном пути. Из Стокгольма до Або (Турку) он добрался, спрятавшись в трюме финляндского сухогруза. В порту его встретили посланцы финского коммунистического подполья. Но дальнейшие планы рушились из-за внезапных полицейских облав и повальных арестов в Выборге. Чтобы дождаться новой возможности пересечь линию фронта под Петроградом, надо было на время надежно укрыться в Хельсинки.

Кто же решился с риском для жизни укрыть американского коммуниста, ехавшего с партийными поручениями к Ленину?

Были непроверенные сведения, а вернее, догадки, что, возможно, нелегальной квартирой в Хельсинки, где скрывался Рид, был дом Хеллы Вуолийоки, в ту пору молодой финской писательницы (а в дальнейшем автора всемирно известного драматургического цикла о «женщинах Нискавуори» и бесстрашного борца с фашистской реакцией в своей стране).

Догадки долгое время оставались догадками. По конспиративным причинам Рид не рассказывал о своем пребывании в финском подполье. Нигде ни намеком, ни словом не обмолвился он и о Хелле Вуолийоки.

Лишь вкратце и с умолчаниями упоминала сама писательница о встречах с Ридом в позднейшей книге воспоминаний о 20-х годах.

Но сейчас многое проясняется.

В один из американских университетских архивов (Сиракьюз Юниверсити, штат Нью-Йорк) поступило письмо Хеллы Вуолийоки к Гренвилу Хиксу, американскому биографу Рида. Письмо было написано 15 января 1935 года, как видно, в ответ на запрос Г. Хикса, готовившего свою книгу о Риде.

«Его внесли ко мне на руках зимней ночью,— пишет Хелла Вуолийоки.— Он был так изнурен после двенадцатичасового пути в снежную бурю, что почти не мог говорить. Одна нога у него была обморожена... Рид жил у меня все время, пока не уехал в Россию...

Я выходила его, и в такую же снежную бурю он покинул мой дом...

Я знаю все об этом остававшемся тайной периоде его жизни.

Он привез мне письмо из Стокгольма от близкого друга, который еще не знал, что мой дом под круглосуточным наблюдением финской охранки и попасть ко мне незамеченным можно только в такую сибирскую бурю...

Это — длинная, романтичная, детективная фабула с переодеваниями, трюмами и смертельной угрозой для Рида и всех, кто ему помогал (он-то сам наслаждался всем этим!).

Я могла бы, конечно, вкратце здесь обо всем рассказать, но это значило бы погубить мой рассказ. К тому же воспоминания подобного рода пока что у нас опасны... Тут замешано много людей, и прежде, чем их назвать, нужно получить у них разрешение».

Джон Рид. Фото 1919 года.

Хелла Вуолийоки дальше рассказывает, что пока Рид скрывался в ее хельсинкском доме, у них происходили «грандиозные споры». Она была, по его словам, «еще меньшевичкой», «довоенным социал-демократом», но терзалась душой, что бездействует, «остается лишь зрителем», когда многие из ее недавних товарищей, перешедших в ряды коммунистов, идут на расстрел. Рид, считает она, много сделал в ту пору, чтобы приблизить ее к «правильному пониманию вещей». Он был, по ее словам, «революционером научного склада», но притом всегда действовавшим «по велению сердца».

Рид не познакомил тогда Хеллу Вуолийоки со своими «Десятью днями, которые потрясли мир». «Когда я, годы спустя, прочла его книгу,— пишет она,— я горько рыдала. Наверное, я должна была проявить еще больше заботы о нем...

А стоя возле могилы Рида у Кремлевской стены, я мысленно повторяла: «Нет, нельзя было умирать так рано...»

В том же письме Хелла Вуолийоки кратко сообщает, что Рид еще две недели провел у нее в апреле 1920 года, когда, пробыв полгода в Советской России, пытался тем же маршрутом выехать в США. Как известно, эта попытка кончилась неудачей: Рид был арестован и лишь после долгих мытарств вырвался из финской тюрьмы и вернулся в Москву. Очевидно, Хелла Вуолийоки, как мемуарист и прямой участник событий, располагала многими сведениями, драгоценными для биографов Рида.

Хелла Вуолийоки писала свое письмо, будучи тяжело больной, медленно поправляясь после автомобильной аварии.

Она пишет, что все эти три последние месяца, «по странному совпадению», она много размышляла о Риде и даже продиктовала дочери несколько глав из задуманной «книги о Джоне».

«Я хотела бы в этой книге,— продолжает она,— восстановить все детали, назвать все имена и пока что поместить свою рукопись в надежные руки у нас или в России с тем, чтобы выпустить книгу, когда придет время...»

Хелла Вуолийоки скончалась в 1954 году. Ее воспоминания о Риде не появились. Быть может, ей не пришлось завершить их. Но, вероятно, в ее литературном архиве должны храниться уже написанные страницы, проясняющие одну из наименее известных нам глав в революционной биографии Рида.

Антирубрика

ДЖ. П. ДОНЛИВИ (США)

Перевод с английского ОЛЬГИ МАЦАРСКОЙ

Камо грядеши

Здесь мне часто приходилось туго. Но постепенно я привык. Конечно, было бы лучше, если бы пабы работали круглые сутки, а смог запретили в законодательном порядке. Вчера ночью мне приснилось, что я бегу отсюда. А за мной гонятся разные народы и нации. Не помню, были среди них англичане или нет. Хотя, если вдуматься, англичане вечно вас преследуют. Конечно, спокойно, без шума, но с необычайным упорством. Старушки выясняют, не бьете ли вы своих детей. Буржуа бдительно следят, чтобы вы, не дай бог, не проехали в поезде зайцем. Только аристократия (господь ее храни!) не вмешивается в ваши дела. А в остальном жизнь в Англии довольно приятна.

Я живу в Фулхэме, где селятся высокооплачиваемые рабочие, живу безгрешной, честной жизнью, насколько это возможно в нашем грешном мире. Пару раз накричал на соседей — чтобы не лезли с поучениями к моим детям. Зато теперь дети спокойно играют перед домом. Как истый ньюйоркец, я провожаю недоверчивым взглядом людей — всех, и респектабельных, и подозрительных. Привычка нью-йоркских родителей. Вообще же я человек кроткий и отзываюсь на малейшее проявление дружелюбия; с друзьями я откровенен, сердечен, честен. Порой мое дружелюбие переходит всякие границы.

Делать нечего, придется признаваться. То, что я скажу, вызовет презрение как у людей гуманных, так и у тех, кто лишен сострадания. Дело в том, что я зарабатываю на жизнь писательством. В молодости, когда человеку море по колено, я был уверен, что писать может всякий. Оказалось, нет. А как это удавалось мне самому последние десять лет, одному богу известно. Шесть лет из этих десяти я провел в Англии. Где мое имя до недавнего времени было под запретом, его произносили шепотом, а мои книги продавали только из-под полы. Конечно, кое-кого шокирует, что меня (такого скромного и дружелюбного с виду) все же начинают признавать как писателя. К сожалению, я не принадлежу ни к одному направлению или группе. Странная ситуация. Приходят какие-то косолапые типы и, оглядев меня с головы до ног,— может, у него манжеты обтрепались — начинают расспрашивать, сколько я зарабатываю и хватает ли мне на жизнь. Такой прагматизм просто убивает. Всем наплевать, что ты писатель. Никто не видит ореола необычного, чего-то романтического в твоем занятии. Никто не понимает твоих мучений над этими белыми листами бумаги. Твоего стремления что-то создать.

То ли дело Ирландия. Ирландцы смотрят в корень. Пройдет часа три, выпита уже добрая дюжина кружек, но в конце концов ирландец посмотрит тебе в глаза, обопрется о стойку и, кивая головой, скажет: отличная книга. И тут уже моя очередь ответить: рад, что она вам понравилась. А он мгновенно парирует: а я рад, что прочел ее. И это приятно слышать. О деньгах нет и помина. Пока выпивка за мой счет. Прекрасные это были деньки в Дублине. Поэтому я так огорчился, узнав, что Дублин каждый год опускается в море на целый фут. Обидно, особенно как вспомню, какие там люди сердечные.

В Лондоне я часто бываю в магазине Хэрродза. Не спеша брожу по отделам, задерживаюсь в мясном. Смешно, но здесь я могу стоять часами. И к чести ребят за прилавками надо сказать, что хотя они и перешептываются, поглядывая на меня, однако присутствие мое переносят терпеливо. Да и занятие у меня безобидное — я просто глазею на крабов, омаров, лососей, дичь и мясо. Мне кажется, что я вижу поля, реки, берега, где их поймали, и меня овевает свежий морской ветер.

Сознаюсь, покупателей я тоже разглядываю. Из мясного отдела я всякий раз иду в отдел стекла — и всегда что-нибудь покупаю. Затем — музыкальный отдел. Вид клавикордов действует на меня умиротворяюще. Я склоняюсь к темной полировке, слегка дотрагиваюсь до клавиш. Задумчиво их перебираю. Мне чудится летний вечер, запах лилий в саду, вдали звонят колокола деревенской церквушки.

Люблю пофантазировать. Вот я вижу виноградные лозы, сборщиков винограда.

Но что это? Слышны возмущенные голоса. Ссора. Очнувшись, я оказываюсь в самой гуще событий. Очередная схватка (после недолгого затишья) в вечной борьбе людских «эго». Каждый хочет отстоять свое «я», выйти победителем. Но это не удается никому. Борьба засасывает правых и неправых, сначала закаляет «эго», а потом коверкает, ломает и, наконец, втаптывает в грязь. Я убегаю с поля битвы, уношу свое ранимое «эго» подальше, в холл, облицованный мрамором, сажусь в зеленое кожаное кресло, подтягиваю носки, кладу ногу на ногу и жду. Жду, что кто-нибудь улыбнется, подойдет ко мне, заговорит. Но этого не происходит. Мимо идут бездельники, актрисочки с собачонками на руках, благообразные седые дамы с тросточками, изредка пробежит сомнительного вида поверенный. И вот уже день кончается, продавцы оживляются, как всегда перед закрытием, и бойко снуют взад и вперед. Меня всякий раз завораживает прилив энергии в этот час. Я беспечно бреду по улицам куда глаза глядят. Навстречу — одинокие солидные люди, они спешат в свои мрачноватые комнаты; я смотрю на крыши, заглядываю в окна подвалов и во все открытые двери.

В сером тумане Лондона я просыпаюсь рано. Окна спальни выходят на улицу, и в шесть часов меня будит стук каблуков по асфальту — это две женщины спешат на работу, в прачечную. Если мне повезет и я опять усну, то просплю до девяти, когда принесут завтрак и письма. Прочитав их, я в задумчивости оглядываю стены, смотрю в окно, на крышу булочной напротив. Иногда вспоминаю Ирландию, Дублин, ветреные пьяные ночи в загородных кабаках. В памяти всплывает какая-то драка. Страшный удар, направленный в чью-то челюсть, достается женщине, подвернувшейся под руку. Она падает, в толпе слышится шепот: сама виновата, зачем соваться, вот и получила по заслугам, рука господня ее поразила — он и во тьме все видит, у кого совесть нечиста, пусть поостережется. Буйные ночи, таких я не забуду. Начинались они по-разному. Одни — весело, другие — мрачно, но кончались всегда одним и тем же — битьем бутылок.

Потом вспоминалась Америка, страна, где я вырос. Среди бескрайних зеленых просторов. Лесов. Вспоминались друзья детства. Безрадостная жизнь ждала их в этой стране равных возможностей. Мы росли и вдруг замечали, что уподобляемся родителям. Замечали, что отец — не господь бог, даже не удачливый коммерсант, а дрожащий, перепуганный человечек из кошмарного сна. Замечали, что и все вокруг ведут тайную изнурительную борьбу с бедностью. Сидят себе вечером на кухне. Едят вчерашний пирог. Пьют молоко. Вдруг один из сыновей говорит:

— Я стану миллионером, ма.

Представляете, сколько пива выпивалось по такому поводу! Лично я всегда останавливался на пятидесяти тысячах.

Так я и рос, слушая разговоры старших на кухне или за обедом. Но по-настоящему жил только в своей комнате, под звуки музыки, несущейся из приемника. Какие планы я строил на пыльном чердаке, ворошa заброшенный хлам — все наше фамильное имущество! Не помню, чтобы в детстве я голодал, огорчался, чтобы умирал кто-нибудь. Помню только зеленую траву, озера, теннис. Хорошо мне было. Отлично. Все как в сказке. Ели касались моего окна голубоватыми ветвями. Прозрачные озера вдали окружены горами. Должно быть, в глубине души я знал, что, став взрослым, покину этот уютный мирок. Не мне в наследство достанутся машины, летящие по шоссе, льдинки в коктейле, запотевшие стаканы с пивом. И верно — однажды ясным летним днем, повинуясь какой-то прихоти, я сел на пароход и отправился учиться в Европу. Где испытал нравственный шок. Все, что я считал пороком, здесь было признаком аристократизма. Быстро освоившись, я с честью выдержал экзамен на аристократизм.

Вернулся я семь лет спустя. Огромный корабль идет вверх по Гудзону, на пристани развеваются флажки, флаги, платки. Какая тоска! Где загорелые светловолосые девочки моего детства? Замужество состарило их, они уже ничего не ждут от жизни. По ночам плачут в продавленных кроватях. Рядом храпят разжиревшие мужья — надежда и гордость. Надо отдать им должное, у некоторых хватало смелости прыгнуть с моста под проходящий поезд. Другие, менее решительные, говорили: секс — сплошное скотство. Иногда мне грустно, что я не остался с ними, вернувшись из Европы, не разделил их трагедий. Мог бы хоть изредка ходить с этими неудачниками пить пиво в какую-нибудь пивнушку. Но мои по-европейски откровенные речи приводили их в ужас, и я перестал заходить в пивную; проходя мимо, поглядывал на друзей детства, столпившихся у стойки. Когда-то давно мы вместе строили воздушные замки; теперь им ничего не остается, как наливаться пивом. Беда была в том, что они, в отличие от меня, не могли признать, что это совсем не смешно. А ведь стоило им это признать, как все стало бы на свои места. То-то бы смеху было.

Правда, была одна ночка, я ее до сих пор вспоминаю. До моего очередного отъезда в Европу оставалось несколько дней. Ранним декабрьским утром я сидел с двумя почти лучшими друзьями. Утро было свежее, бодрящее. Кладовка у нас была забита шотландским виски (дело было на рождество).

Накануне мы здорово повеселились. Один почти лучший друг был мужчина, другой — женщина. Увы, мы, все трое, сбежали из Европы в этот новый, молодой мир. Вернувшись к нашим длинным бесшумным машинам. К легким нью-йоркским винам. Нью-йоркским ночам, слившимся в одну непрерывную ночь. К тому морю изобилия, которое зовется Нью-Йорком.

Элегантно покачиваясь, я вошел в кладовку. Лучший друг разговаривал с лучшей подругой. В руках — запотевшие стаканы.

— Черт, пора нам уносить ноги. Надо найти тихую пристань. Поедем на Бермуды или на Багамы.

АНТИРУБРИКА

Мой приятель был в сандалиях и белых носках, туфли он расшиб, когда ломился в какую-то дверь. У меня была забинтована рука — я изрезал ее, разбив кулаком окно. А наша хорошенькая приятельница была просто как с креста снята. Мы стояли между белых шкафов и улыбались. Посмотрев на меня, они заговорили:

— Ты-то во всяком случае спасен, через пару дней тебя увезет отсюда старая добрая «Франкония».

— Да, верно. Поплыву на старой доброй «Франконии» по Норт-Ривер, потом по холодным волнам Атлантики. Первая остановка — Ирландия.

Тут мы стали обниматься, хлопать друг друга по плечам. Едва сдерживая рыдания.

— Живей, мы еще успеем в порт!— закричала она.

Он, естественно, решил подзаправиться. Отличным топливом — шотландским. В гостиной чуть слышно играла старинная музыка. Вдруг я услышал, как они говорят что-то в телефон. Заказывают разговор с Европой. Что-то путано, сбивчиво объясняют друзьям. Уже трезвея, наводят справки о билетах. Они твердо решили вырваться отсюда. Кончив переговоры, отправились в гостиную. Разлеглись на диване. Неверное солнце освещало продолговатую комнату.

Где-то вдали завыли сирены, полиция спешила к месту очередного преступления. Эта страна как лошадь, которая понесла и не может остановиться, сказал я приятелю. Он кивнул. Я знал о его отчаянных попытках приспособиться к здешней жизни. На своей кровати он разбил палатку. И сидел там в одном белье, потягивая кьянти из галлоновой бутылки. Их у него был целый склад. Взял у меня наши ирландские фотографии и, сидя в своем вигваме, перебирал их. Слезы градом катились у него по лицу.

Он сидел наверху, на десятом этаже, а внизу по улице все ехали машины, день и ночь, день и ночь. Общаться с людьми в Бронксе, Бруклине и Кэнерси можно и по телефону. Мне он тоже звонил из своего вигвама (теперь он почти безвылазно сидел там). Я говорил ему: послушай, брось ты это. Вылезай из вигвама. Я-то тебя понимаю, вначале я даже тебя поддержал, мне казалось, ты так быстрее приспособишься к здешней жизни. Но ведь кроме меня этого никто не поймет. Кончится тем, что твои университетские дружки (они вместе снимали квартиру) испугаются и решат, что пришло время вмешаться. И точно, в один прекрасный день они привели каких-то докторишек в белых халатах и на него надели смирительную рубашку. Я примчался, стал объяснять, как дело было:

— Вы, главное, его не трогайте, пусть себе сидит в этом вигваме. А то он и вправду помешается.

Тут они мной заинтересовались, захотели и меня упрятать. Но я, не будь дурак, быстренько сказал, что обладаю дипломатической неприкосновенностью, и был таков.

И вот теперь, после всех недоразумений с властями, мы давали обед. Гости собирались. Послышался смех, чуть принужденный, и стало почти весело. Но тут один неудачник (он написал пьесу, которая провалилась в Чикаго) в сердцах выскочил из-за стола и говорит, что в Нью-Йорке и во всей стране произошли коренные перемены и я не имею права покидать родину в такое время. Говорит, что я принадлежу своей нации, что она меня породила. Мы закусывали, я с европейской сноровкой поедал икру, а он кричал, потрясая кулаками:

— Вы не имеете права покидать Америку, раз вы такой хороший писатель, каким я вас считаю.

С изумлением я увидел, как он пулей вылетел в дверь, оставив на тарелке нетронутые деликатесы. Я молча сел. Он убедил меня, он прав. Я не должен уезжать. И я взглянул на своих приятелей — они-то знали, что для меня это вопрос жизни и смерти. Ему же об этом ничего не известно.

И вот я думаю: странные все же люди американцы. Мозги у них набекрень. Нет волчьих зубов, чтобы сожрать врага. (У меня-то они есть.) Взамен у них сочувствие и понимание. И выживают они с помощью робких обходных маневров. Я люблю быть в компании американцев, слушать их голоса. По пути в Европу, на борту корабля, они поведают вам о своих друзьях. Американцы человечнее, приветливее лукавых европейцев. Чувств, которые обуревают их при виде собственного холодильника или ковра, нам с вами не понять. Но больше всего мне нравится, что живут они как на острове — в полном одиночестве. Взять, к примеру, Средний Запад. Как не затосковать в тамошних просторах!

Однажды в четыре утра меня разбудил телефонный звонок. Телефонистка спросила, оплачу ли я разговор. Звонил некий Чэд из Дейтона, Огайо. Я убежден, что Чэд — кто бы он ни был — прекрасный человек, но, увы, врожденная скупость (унаследованная от матери-ирландки) не позволила мне ухлопать столько денег.

Но приятно знать, что есть в Америке люди, способные в полночь в придорожном автомате, затерявшемся среди кукурузных полей, кричать через весь океан. Не перевелись еще романтики! Я посоветовал бы им тут же, не теряя ни секунды, заняться постройкой вигвама. С другой стороны, меня завораживает гнусавый выговор и чисто американская склонность к самокопанию. Например, один американец приехал из какого-то западного штата в Нью-Йорк, женился там на девушке, учившейся в Рэдклиффе; не прошло и года, как она слегка тронулась рассудком, и в конце концов ее увезли в сумасшедший дом. Она визжала, царапалась и хваталась за перила, когда ее тащили в машину. Это очень жизненная трагедия, она по-своему прекрасна. А теперь ее муж стоит перед вами и все это вам рассказывает. И добавляет:

— Это все пустяки, я ее не любил.

И, пожалуй, его слова тоже по-своему прекрасны и печальны.

Но разве в Нью-Йорке я мог бы неспешно после завтрака совершать омовения, слушая игривую музыкальную программу для домохозяек? А потом, предвкушая удовольствие, подойти к письменному столу, чтобы пополнить свою фантастическую коллекцию несколькими новыми словами?

Или весной часов в одиннадцать утра сесть в автобус и поехать в Музей Виктории и Альберта, погулять по почти буколическим коридорам? В огромном саду перед музеем вдыхаю аромат цветущих вишен. И в мгновенье ока становлюсь другим человеком. Нет, больше я не вернусь в Америку, не буду жить в сухом деревянном доме, ходить по нему в чистых носках. Правда, здесь, в Англии, мне недостает смены времен года и ощущения, что смерть подстерегает тебя на каждом шагу. И еще, пожалуй, я с грустью вспоминаю те дни, когда так хорошо писалось. Позже — около часа дня,— когда воздух чист и прохладен, выходил купить «Нью-Йорк таймс». И каждый раз обращал внимание на девушку за прилавком, у нее еще была такая загорелая веснушчатая кожа. С газетой в руках садился в автобус и ехал мимо кладбища, оно теперь (после всех моих нью-йоркских яростных ночных драк) было единственным местом, где я мог встречаться с приятелем, жившим в вигваме. Мы договаривались встретиться у могилы какого-нибудь выдающегося деятеля — там их много,— и вот в пустынном мирном заповеднике мертвых я замечал его; он сидел, почесывая голову, на могильной плите, а я, прячась за памятниками, крался к нему. Каждый разговор начинался одинаково: он просил у меня доллар.

— Слушай, Майк, не мог бы ты одолжить мне один доллар в американской валюте?

— Нет.

— Не произноси этого слова.

— Почему это?

— Мне необходимо иметь доллар, чтобы свободно передвигаться, иначе меня схватят.

— Здесь, среди мертвецов, тебе нечего бояться.

— Ты уверен?

— Вполне.

— Тогда слушай. Я шел под деревьями, между памятниками и вдруг очутился на открытом месте. И почему-то подумал: не ходи здесь, тебя обязательно заметят. Еще минута — и я сойду с ума, надо идти дальше. Наконец, решился. Пошел. Не успел я сделать и двух шагов, как с другой стороны поляны показался человек. Я его сразу узнал — это он три года назад под сенью Эппингского леса одолжил мне полкроны. Сам понимаешь, я сделал вид, что знать его не знаю, и прошел себе мимо. Он тоже. Я оглянулся, смотрю — он удирает во все лопатки.

Затем мы оба повздыхали о тяжелой жизни на родине и решили, что дальше так продолжаться не может. Теперь и у меня над кроватью возвышалась палатка. Несколько дней назад, рассказал приятель, стоило ему выйти из своего вигвама и отправиться в метро, как он, зачитавшись «Имматериализмом» Беркли, шагнул прямо с платформы в пустоту, упал на рельсы и потерял сознание. Его вытащили, кто-то взглянул на обложку и закричал:

— Да он же шизик! Смотрите, что он читает!

Спас его только звучный английский выговор, его отпустили на все четыре стороны — еще один спятивший англичанин с книжкой, бог с ним совсем.

Видно, я уже просто стар для жизни в вигваме, а другого способа выжить в Америке нет. Вспоминается мне, как стою я на каком-то холме и любуюсь Нью-Йорком. Как он красив! Но потом, точно в подзорную трубу, вижу отдельных людей — такими, как они есть, склоненными над тарелкой с кукурузными хлопьями; вижу Женщину, занявшую место Мужчины, потому что мужчина слаб. Но все это пустяки по сравнению с прогулкой по Бронкскому зоопарку, куда я хожу каждый день, гуляю там и смотрю на обезьян. Однажды подходит какой-то тип и говорит:

— Слушай, старик, таким распутникам, вроде тебя, самое место в психушке.

Думаю, это были самые дружеские слова, сказанные мне на родине. Поняв это, я бросился вслед за ним, хотел узнать адрес, но он уже стоял посреди шоссе, объясняя всем, что он полицейский и дорога перекрыта для всех видов транспорта, кроме самокатов.

Бежали дни. По-прежнему завывали сирены. Я был счастлив: я знал, что моя надежная «Франкония» стоит, слегка урча машинами, загружает трюмы деликатесами. Мой приятель позвонил из вигвама и сказал, что готов плыть со мной в какомнибудь чемодане. Я возразил против такого безрассудства. И вот уже осталось всего три дня. Из вигвама не было вестей. Я потерял голос. Теперь я мог только писать на клочках бумаги. Сидел, буквально вцепившись в письменный стол. Шторы не поднимал, чтобы никто не взял меня на мушку через окно. Считал часы и минуты. В три часа дня я наконец сел в такси и поехал. Вспоминая пустынные ирландские дороги. Чай, капусту, бекон, яйца. Порт все ближе. Вот уже видно, как поднимается дымок из труб моей любезной «Франконии». Небо над головой кровавое и холодное. Как все просто! Вниз на несколько деревянных ступенек. Вдоль по пирсу. Протягиваю паспорт в маленькое окошко. Сердце сейчас выскочит из груди. Вот-вот меня схватят за руку и раздастся голос:

— Минутку, приятель, ты остаешься.

Но человек в окошке улыбнулся. На клочке бумаги я написал «спасибо». Поднялся по сходням. В уютном пассажирском салоне уже накрывают к чаю. В глазах у меня стоят слезы. Я в Англии, сказал я себе. Смотрю, как отдают швартовы. Еще минута — и Америка позади. Вздыхаю полной грудью и говорю себе: я спасен. Стою на палубе, целый и невредимый. И думаю об одиноком вигваме и человеке в нем, ведущем одну из самых кровопролитных войн в истории Америки; думаю о вигваме, парящем над нескончаемым потоком машин, летящих как пули по мертвым просторам Куинса. Что ждет этот вигвам? Камо грядеши? Мой собственный, аккуратно упакованный, лежит себе в трюме.

Гудок прозвучал как удар колокола. Эхо отразилось от берега и высоких домов. Я поднял меховой воротник. Каюта у меня 38, палуба Р. Пассажиров почти нет. На мостике — бравый шкипер. Я, бывалый моряк, вижу, что все готово к отплытию. Все

замерло. Всем великим событиям предшествует такая многозначительная пауза. Камо грядеши, вигвам? Руки матросов уже на трапе, секунда — и его поднимут. Вдруг — шаги. Кто-то бежит, громыхая, по деревянному причалу. Знакомый голос:

— Подождите меня!

Это он. Бежит как сумасшедший. На спине подпрыгивает хитроумно пристегнутый вигвам. Шляпа сбилась набок. В одной руке — бумажный пакет: все его имущество. В другой — бутылка кьянти.

Стоим на корме, смотрим. Над Манхэттаном туман. Пароход медленно выходит из пролива. Стюард разносит чай с печеньем. Что-то кончилось. Никогда еще в жизни так ясно я не ощущал: что-то случилось. И я понял. За нами никто больше не гнался. Камо грядеши, вигвам?

Два письма

Дорогая Сильвия!

Ты, конечно, догадалась, зачем я тебе пишу. Не в том дело, что твоя мать сорвала занавески, а в том, что напала на меня с оружием в руках. Всякому ясно, что это означает,— у нее нет ни малейшего уважения ко мне, а я как-никак тебе муж. В подобных обстоятельствах я бы и родную мать огрел, упокой господи ее душу.

По-моему, ты забываешь, что я окончил колледж и специализировался по химии. Я не из хвастовства это говорю, просто ты должна помнить, что я умнее всей вашей фермерской семейки. Кстати, ты сама их вызвала, не я. Поговорить в семейном кругу — это пожалуйста, но чтоб тебя убивали в собственном доме — нет уж, увольте. Они еще легко отделались — подумаешь, одна сломанная нога. Как, по-твоему, я мог справиться с тремя, особенно если учесть, что ты им дала ключ и они собирались захватить меня врасплох, когда я лежал в постели? А пол я натер вазелином потому, что всегда был хорошим стратегом, а вовсе не из трусости. Правда, на такой успех я и не надеялся.

Они, кажется, собираются подавать на меня в суд, хотят получить компенсацию за причиненные убытки? Отлично, только хотелось бы мне знать, как твой папочка объяснит, зачем у него в руках были грабли. На пятьдесят миль в округе нет ни одного луга. Может, он собрался сгребать сено в нашем цветочном ящике? Как видишь, мне беспокоиться нечего. Не забудь, кстати, что перед тем, как твой брат упал и сломал ногу, он успел запустить в меня той красной миской, которую ты летом купила в деревне, и хотя он твердит, что в его команде нет лучшего бейсболиста, мне пришлось в этом усомниться, потому что вместо миски полетел он; зато приземлился он весьма метко (и то благодаря моей изумительной стратегии) прямо на собственный зад.

Только его жуткие вопли помешали твоему братцу Тиму и папочке избить меня. Впрочем, на таком скользком полу они тоже могли себе все переломать, так что пусть скажут спасибо, что хоть остались целы.

И не забудь передать вашему адвокату, что на моей двери ясно указано 4-F [1] и каждый, кто попытается убить меня в собственной постели, должен помнить, какому риску подвергается: я за себя не отвечаю. Кстати, это напоминает мне о гнусных намеках на номер моей квартиры, которые я часто слышал во время войны. Тот, кто намекает, что меня признали не годным к воинской службе из-за каких-то физических недостатков, клевещет на мое здоровье, которое всегда (раз я так говорю) было отменным. Я не служил в армии потому, что этому помешал род моей деятельности в колледже, а если ты мне не веришь, тем хуже для тебя. Некоторые люди, оставшиеся в Штатах во время войны, сделали для победы больше, чем тысячи вроде твоих братцев, которые начали с того, что атаковали с примкнутым штыком каждый пень и куст на Гавайях, а кончили тем, что открывали этими штыками банки с пивом.

Но я не собираюсь тебя упрекать. Отнюдь. Я хочу только все тебе разъяснить, чтоб ты взглянула на это дело с моей точки зрения. Я никогда ничего не имел против твоей семьи (хотя они и назвали моих родителей темными эмигрантами). Мои родители были тружениками, достойными и честными людьми; благодаря им у меня есть такие возможности, о которых они и не мечтали; всю жизнь они всем жертвовали ради меня и работали как каторжные, чтоб я получил образование и преуспел. И хотя это мне удалось, все же, дорогая Сильвия, иногда я испытываю чувство облегчения при мысли о том, что я американец в первом поколении.

Но, как я уже сказал, я тебя не упрекаю. Хотя, конечно, постоянные обвинения в скупости, низости и другие подобные упреки не украшали нашу жизнь. А этот твой заскок насчет противосолнечных щитков для машины! По-твоему, если я не покупаю этих дурацких щитков, значит, я скупердяй? Пора бы знать, что люди действительно состоятельные не выставляют своего богатства напоказ. Можно, конечно, смеяться над этими стариками, которые разъезжают по Бостону на велосипедах, а между прочим, каждый телефонный звонок добавляет им деньжат.

А теперь самое главное. Я хочу помириться с твоими братьями — не потому, конечно, что я их боюсь. В колледже я занимался джиу-джитсу, мне даже предлагали пойти в профессионалы. Лично я готов все забыть. И вообще, если бы твоя мать не совала нос куда не следует, ничего бы не случилось. Как только у нее язык повернулся предложить мне ходить за свиньями, мне, который на всех курсах был среди лучших студентов! А потом у нее хватило наглости прийти к нам и назвать меня красным — потому что у нас занавески красные! Это уж слишком!

Я все сказал, что хотел, и все факты изложил беспристрастно. Лично я готов предать все забвению. Если хочешь, можем

[1] 4-F — не годен к воинской службе по состоянию здоровья.

встретиться в Гранд-Централе в воскресенье, в семь. Можем сходить в «Джо», съедим по порции тефтелей и спагетти. Но только вдвоем.

Твой любящий муж
Хьюго.

Дорогой Хьюго!

Раз ты мне написал, расстроил меня, я тебе тоже напишу. Ты у нас известный умник. Где тебе послушать, что люди советуют. А сам-то ничего лучше придумать не можешь, как хвастаться своим колледжем, как ты в нем замечательно учился. Тебя там научили избивать беззащитных женщин и быстренько сматываться, как увидишь кого посильнее? И нечего выдумывать всякие глупости вроде того, что мама на тебя напала с оружием в руках. Ты все время, с тех самых пор, как мы поженились, житья ей не даешь. Моя мать имеет полное право приходить ко мне когда захочет и говорить что думает, хоть бы и про занавески.

И вообще, нечего изображать из себя храбреца, мне уже все рассказали, и я-то знаю, как было дело. Когда отец с моими братьями хотели, как ты выражаешься, «добраться» до тебя, ты тут же полез под кровать, хотя Джо уже сломал ногу. Значит, пол ты натер, потому что хороший стратег, а я-то думала, это от трусости. Стратег, ха-ха, я сейчас умру от смеха. То-то и оно, ты просто трус. Другой бы на твоем месте мужественно перенес побои, как настоящий мужчина, а ты только и способен на всякие хитрости. А как ты заливаешь! Во-первых, отцовы грабли все время лежали в кузове грузовика, так-то, мой милый. И еще кое-что ты позабыл — это ты швырнул красную миску; дворник все слышал, он как раз мусор собирал. Ты завопил:

— Вот вам миска вашей сестрички, получайте!

Подумай об этом, прежде чем подавать в суд за оскорбление действием.

Ты и вообразить не можешь, до чего приятно получить письмо, в котором ты так рвешься «разъяснить мне все» и «все факты изложить беспристрастно». Ты у нас, верно, семи пядей во лбу, напомни, я как-нибудь измерю.

И между прочим, никто ничего обидного о твоих родителях не говорил, я только сказала, что, раз они эмигранты, им трудно приспособиться к нашей жизни, и это очень даже понятно, приехали-то они из отсталой страны, никто и не говорит, что это их вина. Ну ты-то не упустил случая ввернуть, что рад быть первым американцем в семье. Если тебе здесь так не нравится, почему же ты не бежишь покупать билет на пароход? Может, тебе на роду написано поехать на родину, показать своим землякам университетский диплом и заодно поучить их жить. Я давно заметила, что у тебя полно всяких замечательных идей — вроде того, как нам переделать все в квартире, или это твое великолепное изобретение — сушка для волос, меня чуть током не убило, хотя, может, ты этого и добивался. Вообще мы все знаем, что ты у нас гений — стоит только посмотреть, как ты посуду моешь,— прямо загляденье.

Главное, мне нравится, что ты пишешь: «Родители всем жертвовали ради меня, работали как каторжные, чтобы я преуспел» — ах, подождите секундочку, я только сбегаю на почту, пошлю им медаль. По-твоему, большое достижение — устраивать всякие вонючие взрывы и получать за это восемьдесят долларов в неделю, да мои братья столько выручают за двух боровов. А он, видите ли, обиделся, когда ему предложили работать на них. Да они тебе добра желают. А мне, думаешь, приятно торчать в этой дыре, тут и повернуться негде, и того гляди задохнешься. И кстати, тебе еще в жизни не платили, сколько они предлагали.

От тебя прямо с ума можно сойти. И уж если я вернусь, так знай, что больше ты и доллара не потратишь на уроки, которые тебе дает этот ненормальный. Пять долларов в час за то, чтобы научиться говорить с каким-то дурацким выговором. Я его видеть больше не могу, этого типа с его паршивым магнитофоном и заумными стихами, которые он читает, как какой-нибудь бостонский умник. Перед кем он выставляется? Это все он тебе голову задурил, а ты с таким выговором как раз и заработаешь фонарь под глазом, а то еще и посадят на недельку. Хотя это тебе, может, и пойдет на пользу. И вообще я уже сыта по горло всеми твоими идеями и изобретениями, хватит с меня, половину работы по дому делаешь ты, и точка.

Я все сказала, что хотела. Согласна на мировую. Но если я приду в субботу к Гранд-Централю, не надейся отделаться такой дешевкой, как тефтели у «Джо». А то я мигом сяду в поезд, и поминай как звали.

Твоя любящая жена
Сильвия.

◆

Наши гости

Джузеппе Д'Агата

ИТАЛИЯ

Творческие интересы нашего друга — итальянского писателя Джузеппе Д'Агаты, знакомого советского читателю главным образом по роману «Врач страховой кассы», разнообразны.

— Что особенно увлекает вас сегодня, какие темы, какие литературные формы?— спрашиваем мы его.

— *Театр,— отвечает он.— Это новый для меня творческий опыт, особый язык, новая форма работы. Театр интересует меня еще и потому, что я всегда хотел заниматься проблемами выразительных средств, писать сценарии для кино, телевидения. Недавно я закончил новую пьесу. Но интерес к театру не мешает моей давней и живой любви к прозе.*

— Что представляется вам наиболее примечательной чертой современной итальянской прозы?

— *Мне кажется, что наиболее характерная тенденция ее развития близка традиции Эдгара Аллана По: герой этой прозы легко пересекает границу реального и фантастического. Я думаю, вам хорошо знакома такая литература, она восходит к Гоголю. В поисках наиболее адекватных форм отражения современной реальности наша проза уходит с дороги реализма в исследование сознания. Многим представляется сегодня, что именно мир сознания, фантастический, а порой болезненный мир воображения дает возможность наиболее глубоко отразить современную жизнь.*

Обычно подобное повествование ведется от первого лица, оно отражает восприятие жизни героем нашего времени, характерным представителем нашего общества, которое переживает тяжелые времена, эпоху разгула насилия. И многим писателям уход во внутренний мир героя видится не менее увлекательным сюжетом, чем непосредственное отражение этой реальности насилия.

Возможно, сегодня это более легкий путь. А может быть, в нем скрыт и мотив самозащиты. Но здесь же ощущается и большая потребность проверить, каковы подлинные человеческие ценности, на чем они основываются. Подобные книги и художественные произведения и исследования — некое подобие транса ясновидящего, изучение которого может оказаться полезным. Во всяком случае, литература такого рода интересует и читателя, которого увлекают яркие личные переживания героев.

— Чем объясняется, на ваш взгляд, подобный отход от реализма: насущной духовной потребностью или экспериментаторством, поисками формы ради самой формы?

— *Нет, это не искусство ради искусства. Мы переживаем сейчас своеобразный период поисков новых форм, которые бы соответствовали необходимости переосмыслить новую реальность. Сегодня трудно говорить о существовании четких границ между реалистическими и другими формами. Наша действительность очень существенно отличается от вашей, относительно стабильной. Она меняется для нас чуть ли не с каждым выпуском газеты, рассказывающим нам о новых потрясающих фактах и огорчительных последствиях долгого правления изжившей себя партии.*

Перед этой реальностью традиционное орудие романиста оказывается совершенно беспомощным, а ведь только своим творчеством он и может оказать влияние на существующее в стране положение вещей. Сегодняшний реалист — это журналист. Значит, романист должен искать новые планы изображения действительности, не только ее описания, но и размышления о ней. Свидетельств тому множество. Например, в современной литературе наблюдается знаменательное возрождение жанра исторического романа. Словом, одни писатели испытывают потребность оглянуться назад, другие ищут новых путей исследования современной действительности. Так, Малерба выпустил недавно книгу — дневник мечтателя. Я хочу подчеркнуть, что это направление в литературе порождено общественной потребностью. Ваша действительность позволяет исследовать ее традиционными художественными средствами, у писателя есть возможность охватить ее, углубить представление о ней, что и обусловливает прочные позиции реализма в вашей литературе. Мы же не случайно уклоняемся с пути реализма, наша реальность как бы ускользает из-под пера писателя, требуя новых форм раздумий о ней. Об «искусстве для искусства» нет речи хотя бы уже потому, что в нашей литературе было многое сделано в этом направлении в 60-е годы. И сегодня остались лучшие результаты этих поисков.

— Таким образом, вы хотите сказать, что итальянская действительность ставит перед писателем слишком сложные проблемы, не вмещающиеся в рамки реализма?

— *Да.*

— Не видится ли вам здесь опасность появления слишком изощренных форм, недоступных широкой аудитории, которая не будет читать такие книги?

— *Нет, не думаю. Я, возможно, не сумел дать представление о той литературной форме, которую я имею в виду. Ее цель — глубже проанализировать реальность, проникнуть в подсознание, в эмоциональный мир современного человека, а отнюдь не сузить рамки изображаемого, уйти от действительности. Я, например, не собираюсь совершать со своим героем путешествие по комнате. Постараюсь пояснить свою мысль на примере.*

Один из моих героев на рождество собирается в отпуск. Он едет на римский вокзал, где множество людей уже давно ждут поезда. Долго и терпеливо ждет его и мой герой. Наконец, подают какой-то состав, видимо специального назначения: все двери закрыты, никто из него не выходит. Толпа кидается к составу. Герой справляется, идет ли он на север. Получив утвердительный ответ, он вместе со всеми атакует поезд. Наконец, ухватившись за поручни, когда поезд уже тронулся, он добивается, чтобы ему открыли дверь, входит в купе и обнаруживает множество людей разных возрастов, стариков, детей. Они кажутся ему эмигрантами, потому что он не знает их языка. Тем временем поезд медленно движется по местности, скрытой от глаз пассажиров туманом, характерным для северной Италии зимой. Канун рождества, и герой начинает ощущать свою общность с окружающими его людьми. Ему хочется превратить эту ночь в общий праздник. Он вынимает свои припасы, сладости. Все начинают петь. Ему нравится мелодия, и он присоединяется к хору, хотя не знает слов. Потом он засыпает, ему снится кошмар, от которого он просыпается, когда поезд останавливается на небольшой, незнакомой ему станции. Все пассажиры выходят, на перроне их ожидает шеренга солдат. Люди строятся. Герой выходит с остальными, встает в затылок стоящему впереди и идет в общем строю. Когда люди обнаруживают, что их ведут в крематорий, уже поздно.

— Таким образом, ваш роман — притча?

— *Да, я привел пример подобного повествования, чтобы показать, что меня занимает не просто сновидение, а игра воображения, символы, преломление реальности.*

— Много ли вам еще осталось работать над книгой.

— *Думаю закончить ее к концу этого года. Как ни странно это может прозвучать, но я вижу много общего между подобной литературой современной Италии и русской классикой.*

— А нам ваш рассказ напомнил, например, Кафку.

— *Кафку? Пожалуй, нет. Наверное, трудно настаивать на каких-либо литературных параллелях. Читатель каждой страны будет судить о книге с точки зрения своей психологии, она будет вызывать у него аналогии с близкой ему литературой.*

— В последнее время много пишут о «магическом реализме», хотя нельзя сказать, что существует единое понятие, характеризующее эту литературную форму. Его ведущим представителем в разных странах признают Гарсиа Маркеса.

— *Да, я вижу сходство тех новых литературных тенденций, о которых говорил я, с эстетическими средствами, используемыми Маркесом. Можно говорить и о его влиянии на наших писателей. Сам я хорошо знаю его книги, но не думаю, что моя новая работа близка к его творчеству. Очевидно, сегодня правомерно говорить о характерном для всей современной литературы расширении границ реализма, о видоизменениях всего метода в целом. Пора классического реализма второй половины XIX века ушла в прошлое, хотя сам я, например, большой поклонник Стендаля. Современный писатель оказался беспомощным перед реальностью наших дней, заставляющей его приспособить орудия своего труда к этой новой действительности. Он уже не может «описывать» ее — его заменил журналист.*

— Сегодня у вас в стране стремительно сменяют друг друга политические и социальные события. Как реагирует на них литература?

— *Литература уходит от их непосредственного отражения. Они словно угорь, романисту не за что ухватиться. Возьмем хотя бы проблему терроризма. Романист может создать очередной политический детектив. Мне кажется, еще никто не подобрал ключа к этому жанру. Роману приходится идти на риск — сами события перехлестывают рамки повествования или они устаревают, пока пишется роман.*

— Но ведь романист может исследовать, например, психологические корни терроризма.

— *Корни терроризма уходят в политику и социологию. Здесь нужна глубина научного анализа. Те, кто занимается политикой, пишут эссе, работают в области журналистики. Сегодня это не тема для романа. В этом суть того бума, который переживает сегодня эссеистика.*

— Что бы вы могли рекомендовать нам из этой литературы?

— *Таких книг много.*

— Разве романы Шаши, например, нельзя считать глубокими, хотя они политические?

— *Шашу можно сравнить с Вольтером. Он пишет реалистические притчи, которые можно рассматривать как философские сказки. А когда он поставил себе задачу описать убийство Моро, книга получилась менее значительной, чем сама жизнь. Вы, конечно, знаете, что недавно у нас была раскрыта масонская ложа «П-2». Я призываю всех вас перечитать начало «Войны и мира». Именно из этой книги я в свое время узнал о существе масонства. Наша ложа объединяла около тысячи людей, занимавших видные посты в общественной и политической системе Италии: там были представители всех политических партий, кроме коммунистов, журналисты с яркими именами, деятели радио, телеви-*

дения, представители военных верхов. Романистам и не снился такой сюжет.

— Но ведь именно романист часто предвосхищает в своих книгах политические события будущего. Тот же Шаша, например, своим известным романом «Контекст», фильм по которому шел на советских экранах под названием «Сиятельные трупы», «предсказал» разгул политического терроризма. Или Черрами в романе «Мелкий, мелкий буржуа», вышедшем три года назад.

— Конечно, каждое конкретное произведение нужно рассматривать особо. Творческие результаты зависят и от масштаба таланта художника, и от его гражданской позиции, я же говорю о тенденции поиска новых изобразительных средств, диктуемой тем, что обычные попытки обобщения новой реальности проигрывают в масштабе, так как удается ухватить лишь одну из сторон, а не зерно проблемы.

— В свое время реалистам-классикам Достоевскому, Стендалю удавалось создавать шедевры художественного претворения и социального анализа своей эпохи.

— Мы не отказываемся от реализма, но не хотим им ограничиваться. Сегодня мы должны пересмотреть саму роль литературы, ее познавательные и эстетические возможности в системе сложившихся областей массовой культуры. Она должна найти собственное поле деятельности, свой специфический язык.

— Не кажется ли вам, что изменилась сама позиция, эстетическая роль документа в современной прозе? Ведь последнее десятилетие дало много любопытных образцов не только его ассимиляции современной прозой, но и его умышленной имитации, которая позволяет художнику достичь эффекта особой силы, открывает ему новый выход к современному читателю.

— Раз уж я сегодня так разговорился, мне представляется важным заметить, что, используя документ, художник стремится расширить рамки культуры. Мы привыкли ставить на первое место гуманистическую культуру, а на мой взгляд, не меньшего внимания заслуживает творчество ученого, исследователя. Более того, его роль, его вклад в культуру растет в процессе поступательного развития общества. Именно в соединении гуманитарного и научного подходов я вижу перспективу плодотворного развития культуры. Вот почему меня так много лет занимает фигура Леонардо да Винчи, образ гармонической личности.

— Но Леонардо — дитя Возрождения, а в наше время столько говорится о специализации знания. С другой стороны, гениев, подобных Леонардо, можно найти в разные исторические эпохи. Вспомним, например, одаренность нашего Циолковского, широту и своеобразие его философских и этических представлений, литературный уровень его научных работ.

— Мне хочется несколько пояснить свое отношение к Леонардо. Конечно, его сформировало Возрождение. Но у меня свой взгляд на Леонардо. В его личности нашли яркое воплощение две культуры — гуманитарная и естественнонаучная, но его подлинный интерес принадлежал не искусству, а науке. Это особенно заметно, если соразмерить его талант в этих областях. Он сравнительно мало сделал в живописи, много его работ остались незаконченными. Здесь он тоже искал новую технику живописи, то есть он и здесь был исследователем, открывателем. Ведь Леонардо считал себя «неграмотным», ссылаясь на незнание латыни и греческого. А когда его пригласили к миланскому двору в качестве живописца, он назвал себя инженером. И моя новая пьеса о нем так и называется — «Леонардо, инженер в Милане», а ее проблематика как раз и затрагивает те соотношения в культуре, о которых мы сейчас говорили.

— Наш журнал в свое время рецензировал вашу пьесу «Тело прежде всего», она была посвящена Леонардо и смерти Вийона. Ваш интерес к проблеме творческой личности заставляет думать, что вам, очевидно, было бы любопытно посмотреть, например, последний фильм Андрея Тарковского «Сталкер». Это мастер, который работает на том направлении творческих поисков, где современные художники пытаются заставить свою аудиторию увидеть масштаб сегодняшних проблем под новым для них углом зрения, выявить их непреходящее гуманистическое существо.

Примечательно, что Тарковский увлекался геологией. А вы ведь по образованию медик?

— Да. Фильм Тарковского я с интересом посмотрел в Италии. Я стремлюсь выйти за узкие рамки традиционного реализма, если не считать современный реализм большой шкатулкой, в которой есть все. Ведь реализм XX века существенно отличается от реализма века XIX.

— Мы затронули очень масштабную, вечную тему, которая сохраняет свою актуальность для искусства разных исторических эпох. Многие современные писатели и литературоведы разделяют точку зрения, высказанную, в частности, и нашим видным исследователем Борисом Сучковым,— о расширении понятия реализма в XX веке. Подразумевается не реализм без берегов Роже Гароди, а те подлинные творческие поиски новых форм внутри широкого русла реалистического искусства XX века, которые значительно обогатили наши представления о существе этого понятия.

— Да, ведь сегодня, говоря о реализме, мы имеем в виду уже и не саму форму, которая может быть истолкована очень широко, а представление о современном человеке. Если его образ, созданный художником, находит отклик в душе читателя, если читатель узнает в нем своего современника, если это помогает ему понять себя и свое время — такое произведение относится к области реализма. Хотя и это определение представляется мне широким и противоречивым.

Т. Р.

◆

Среди книг

Издано в СССР

ХАШАР — ПОНЯТИЕ ЕМКОЕ

Elton C. Fax. Hashar. Moscow, Progress Publishers, 1980.

Элтон С. Фэкс. Хашар. 1980.

Свою новую книгу Элтон Фэкс, американский писатель и художник, назвал «Хашар». В английском языке такого слова нет. Оно вошло в лексикон писателя после пребывания в советских среднеазиатских республиках и Казахстане. Слово «хашар» издавна знакомо народам Востока. Однако за годы советской власти изменился его смысл: не «все вместе — для одного», как прежде, а «все для всех — во имя общего блага».

Для писателя, который живет в мире иных ценностей, «хашар» — понятие символическое. Справедливо считая братское единство народов нашей страны одним из важнейших завоеваний социализма, Э. Фэкс стремится раскрыть зарубежному читателю глубинную сущность этой новой исторической общности — советский народ.

Во время поездок по республикам Средней Азии и Казахстану Элтон Фэкс встречался со многими людьми. Их биографии, их рассказы о своей жизни и труде составляют содержание книги. В индивидуальных судьбах представителей нескольких поколений оживает история и современность во всей ее многогранности. Сравнивая прошлое и настоящее народов советской Средней Азии, автор книги помогает читателю понять, какой гигантский скачок в экономике совершили прежде отсталые и угнетенные народы царской России за годы советской власти, каких успехов добились в развитии своих национальных культур. Этот исторический пример должен стать достоянием народов, ищущих пути строительства новой жизни на принципах социальной справедливости,— такой вывод заставляет сделать писателя и собственный жизненный опыт чернокожего американца, и знание жизни народов многих стран четырех континентов.

Но как рассказать о феноменальном прогрессе народов Средней Азии и Казахстана, чтобы читатель, в противовес буржуазной лжеинформации, поверил автору книги, не обвинив его в пристрастии и необъективности? Э. Фэкс считает, что более всего убеждает, когда «люди, сумевшие в столь короткий срок совершить такой огромный путь, говорят от своего имени». Книга «Хашар» документальна в своей основе. В ней действуют конкретные люди. И как бы ни были различны судьбы рядового колхозника из Узбекистана и министра из Туркмении, казахского писателя и таджикского рабочего — всех их объединяет любовь к родной земле, гордость за успехи, добытые тяжелым трудом, радость сознания своего, точно найденного места в жизни.

Книгу Э. Фэкса можно назвать и путевым дневником. В ней подкупает непосредственность впечатлений, искренность интонации. Читателю невольно передается настроение автора, он становится его спутником. Он видит преображенные Каракумским каналом «Черные пески», восхищается мощью Нурекской ГЭС, проходит по улицам старых и новых кварталов Самарканда и Душанбе, Ташкента и Ашхабада, знакомится с народными легендами и обычаями, в которых раскрываются дружелюбие и душевная открытость советских людей.

Книга «Хашар» иллюстрирована самим автором. Профессиональный художник Фэкс помогает Фэксу-публицисту глубже проникнуть в суть явлений, запечатлеть людей и события жизни в их неповторимости. Поэтому портреты наших современников, представленные в книге, надолго остаются в памяти. Старейшина киргизских писателей Темиркул Уметалиев, инженер Нурекской ГЭС Владимир Гуров, главный хирург детской больницы Изад Азанбеков, юная актриса Джамал... При всей индивидуальности каждого художник подчеркивает в них то общее, что особенно ему дорого: эти люди полны человеческого достоинства. За право иметь его Э. Фэкс неустанно борется вместе с негритянским народом и другими «цветными» американцами.

Наиболее яркие страницы книги — рассказ о первомайской демонстрации в Ташкенте, так взволновавшей писателя. У представителя страны — родины Первомая, где нередко считают этот праздник «чужеродным, импортированным извне», он вызывает глубокие раздумья. Увидев «шеренги трудящихся разных оттенков кожи, на лицах которых читались оптимизм, чувство достоинства, сознание величия поставленной перед собой цели», писатель обращается мыслями к своим соотечественникам, к тем, кто сохранил и продолжает сохранять верность демократическим идеалам.

Во время своего последнего приезда в Советский Союз Элтон Фэкс со своей супругой Бетти Мюррел, активной помощницей в творческой и общественной деятельности писателя, передали в дар казахскому народу оригиналы картин, сделанные художником в республиках Средней Азии и Казахстане. Э. Фэкс убежден, что эти картины «должны принадлежать людям, вдохновившим художника на их создание». Эти работы, как и по-

даренные ранее узбекскому народу, экспонируются в музеях Алма-Аты и Ташкента.

У автора книги «Хашар» часто спрашивают, чем объясняется его интерес к среднеазиатским республикам? «Хотя конституция предоставила нам, неграм Америки, свободу юридически — экономически и политически мы по-прежнему подвергаемся дискриминации. Для нас опыт народов, сбросивших иго колониализма и феодализма и пришедших к новой жизни, представляет большой интерес»,— говорит Э. Фэкс.

Непримиримый враг расизма, Элтон Фэкс ясно видит его классовую природу: «Расизм направлен против негров, против всех «цветных», но этим он не ограничивается. Он губителен и для самих белых, в первую очередь — для неимущих».

Фэкс относится к тем широко мыслящим негритянским художникам, которые осознают опасность национализма любого рода. Участник прогрессивного движения США, писатель борется не только за гражданские права «черных» и «цветных» американцев, но и за лучшее будущее своей страны. «Когда в обществе угнетению подвергается даже небольшая этническая группа, страдает и само общество в целом. Это как в организме человека: к смерти может привести болезнь даже самого незначительного органа».

Исследователь культуры своего народа, Фэкс глубоко понимает, насколько велика роль и ответственность творческой личности в современном мире. Его тревожит судьба негритянской литературы США 70-х годов. «Перед писателями, даже самыми талантливыми,— говорит он,— стоит серьезная проблема — найти издателя. Писатели, добивающиеся признания, как правило, вынуждены поставлять на книжный рынок продукцию, которую от них ждут. Так появляется коммерческая литература. Фетишизация материального успеха неизбежно ведет к обеднению духовного мира личности, извращает представление о подлинных человеческих ценностях. В этой связи вспоминается известная греческая легенда о Мидасе, чья ненасытная жажда обогащения обернулась для него проклятием».

В беседах со своими советскими коллегами, во время встреч с сотрудниками журналов «Иностранная литература» и «Советская литература» Фэкс не раз говорил о своем интересе к литературе нашей страны. Он знаком с русской классикой и с произведениями современных советских писателей в переводах на английский язык. Наиболее близко ему творчество Чингиза Айтматова. «Я рад знакомству с этим талантливым человеком. Мы встречались на международных форумах писателей в защиту мира, на конференциях писателей афро-азиатских стран. Большим событием для меня явилась встреча с ним в его родной Киргизии». Фэкс признает, что в СССР лучше знают американскую литературу, чем в Соединенных Штатах — советскую: «От этого много теряют прежде всего американские читатели».

В нашей стране у Фэкса много друзей. Каждый, кому довелось беседовать с этим доброжелательным непосредственным человеком, знающим цену и точному слову и острой шутке, открывал в нем удивительную общительность. Поэтому с таким доверием герои книги «Хашар» и поверяли ему свои сокровенные мысли. Несомненно, что после прочтения книги Элтона Фэкса у него появится немало новых, искренних друзей.

ЗИНАИДА СЛАВИНА

Издано за рубежом

НЕПРИНУЖДЕННО И ВСЕРЬЕЗ

Hermann Kant. Zu den Unterlagen. Publizistik 1957—1980. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1981.

Герман Кант. К документам. Публицистика 1957—1980 гг.

Публицистические и литературно-критические статьи и речи Германа Канта, собранные в его новой книге, столь же туго поддаются переводу, сколь и его романы, широко известные в нашей стране. Проза Канта нелегко переводима именно оттого, что он пишет о сложных вещах в свободном, изящном, по-хорошему легком разговорном стиле, нередко с налетом иронии. Ну, как перевести название новой книги: «К документам»? «По поводу материалов»? Получается вроде бы нескладно, но в нескладности заголовка есть и свой умысел — писатель явно пародирует здесь тяжеловесно-гелертерский слог иных ученых трудов или докладных записок. Герман Кант любит беседовать с читателями непринужденно, доверительно, так сказать неофициально, обращаясь к живым человеческим чувствам собеседников и в немалой степени к их чувству юмора. Быть может, именно в этом секрет обаяния литературной манеры Канта — и тогда, когда он исследует и оценивает тяжкий жизненный опыт немцев его поколения, и тогда, когда он выпускает полемические стрелы в идейных противников, и тогда, когда он взыскательно и уважительно-дружески разбирает книги литературных собратьев.

В сборнике имеются работы разных публицистических жанров: путевые заметки, памфлеты, очерки, интервью. Через многие и разные выступления писателя, печатные или устные, проходит главная тема: ответственность художника, долг мастеров культуры в современном тревожном мире. Об этом говорил Кант и в докладах на VII и VIII съездах писателей ГДР, и на международной писательской встрече в Софии в 1977 году.

В книгу включены и выступления более давние, сделанные по тому или иному частному поводу. Иной раз сам этот повод уже отошел в прошлое; но сборник, взятый в целом, остроактуален — именно потому, что за каждым фактом, пусть даже забытым или полузабытым, о котором здесь идет речь, проступает серьезнейшая, глубоко принципиальная озабоченность писателя

судьбами современного человечества. И горячее, идущее из глубин души желание — объединить лучшие силы деятелей культуры во имя великих целей защиты мира и развития социализма.

Стоит привести конкретный пример. В 1962 году — когда прославленный мексиканский художник-революционер Альфаро Сикейрос сидел в тюрьме — Герман Кант опубликовал открытое письмо детям ГДР. Этот маленький документ — своего рода шедевр публицистической общедоступности, он написан так, что все в нем понятно даже дошкольнику. Кант просил детей нарисовать картинку на любую тему в формате почтовой открытки и послать ее в Мексику на имя Сикейроса по такому-то адресу. Обращение кончалось словами: «Я уверен, что Альфаро Сикейрос может на вас положиться». И в самом деле: Сикейрос получил свыше четырех тысяч рисунков детей ГДР. Естественно, что эта акция не решила судьбы художника. И все-таки ребячьи рисунки, присланные в таком количестве, сыграли свою роль, по-своему участвовали в кампании за освобождение Сикейроса — кампании, которая увенчалась успехом. В 1966 году Герман Кант вспомнил об этом случае, полемизируя с западногерманскими коллегами, в частности, с Гюнтером Грассом, привыкшим подсмеиваться над такими понятиями, как «гуманизм» и «солидарность». По мнению Грасса и иных его единомышленников, писатель не может воздействовать на события политической жизни — лучше и не пробовать. По мнению Германа Канта, *надо* пробовать — всюду, где есть возможности. «Мы способны добиваться лишь частичных успехов — больших или малых. Но мы можем мобилизовать не только самих себя, и в наших силах решить — сделаем ли мы это, и во имя чего мы это сделаем».

Опыт общественной деятельности, общения с читателями наталкивает Канта на выводы о том, как именно может повлиять автор книги на свою публику. Конечно, это влияние — сложный, отчасти даже неуловимый процесс. Однако «можно с уверенностью сказать, что хорошая книга делает читателя более чутким, более бдительным ко всему. Бдительным не в том смысле, что он чует нечто враждебное, а в том смысле, что он становится более внимательным к тому, что его окружает. Когда книга побуждает читателя глубже задуматься — это, по-моему, большое достижение».

В беседе с критиком А. Гроссе Герман Кант ответил на вопрос, который занимает многих — не только литераторов и не только в ГДР. Что важнее для современной, социалистической художественной прозы: острота сюжета или интеллектуальное содержание? По мнению Канта, такое противопоставление искусственно. Даже и такое, казалось бы всецело «интеллектуальное», произведение, как «Волшебная гора» Томаса Манна, на первых порах показавшееся многим современникам книгой трудной или даже скучной, в конечном счете завоевало умы и сердца читателей. «Для меня, например,— сказал Г. Кант,— «Волшебная гора» — это роман, богатый действием, и он помог мне понять немалую часть того мира, к которому я сам не был причастен. Я вовсе не уверен, что мог бы — в те годы, в тех же условиях — найти столь же много важного для себя в других книгах, в которых полным-полно событий. Я не очень люблю само это разграничение и могу только сказать, что у нас и в области чтения настоящая демократия. Кого не очень волнует мышление других людей, тот вправе обратиться к книгам, где все время что-то происходит, и наоборот. Литература тем и прекрасна, что в нее входят разные составные элементы. По-моему, вполне уместно писать вещи, где гражданин ГДР — то есть член общества мыслящих людей — и сам обнаруживает в себе способность мыслить, и других втягивает в размышления».

Отсюда ни в коем случае не следует, что Г. Кант предлагает своим коллегам как единственный или наилучший образец обязательно аналитическую, «размышляющую» прозу или исповедальную прозу. Нет: он стоит за «демократию в области чтения», то есть за многообразие форм и стилей. И примечательно, что он посвящает одну из своих самых дружественных, быть может, даже восторженных статей-рецензий книге, необычайно густо насыщенной действием,— воспоминаниям Рут Вернер, озаглавленным «Сообщает Соня». Притом очевидно, что Г. Кант высоко ценит эту книгу не просто за ее уникальный, захватывающий жизненный материал, но прежде всего за то, как отразилась в ней колоритная личность коммунистки-разведчицы. Личность, дающая повод задуматься над природой подвига, над тем, как многое может человек, одушевленный великой идеей.

Литература ГДР — в этом Кант твердо убежден — начала свое существование задолго до возникновения ГДР: ведь она уходит корнями в творчество писателей-коммунистов, активных антифашистов старшего поколения. В статьях и речах Кант напоминает своим литературным сверстникам, сколь многим они обязаны и Людвигу Ренну, и Вилли Бределю. И конечно, Анне Зегерс. О ней Кант говорил и писал не раз, любовно и вдохновенно. Он ставит вопрос — в каком смысле может автор «Седьмого креста» быть образцом для социалистических писателей наших дней? Ведь талант всегда неповторим. Но есть то, чему может учиться каждый литератор: принципы труда, отношение к труду. «С такой литературной величиной, как Анна Зегерс, легко может статься, что она в глазах почитающей ее публики окажется прежде всего человеком пишущим, творящим, дарящим, завершенным,— тем важнее заметить, что все это верно, но это может быть именно так только потому, что сама писательница видит себя совсем не в этом свете; потому, что сама она никогда не перестает искать, спрашивать, исследовать, проверять, постоянно обогащаться новыми знаниями. Ее пример поучителен во многом, в частности и в этом».

Г. Кант вспоминает о своей первой встрече с Анной Зегерс. После конгресса интеллигенции в защиту мира во Вроцлаве (это было осенью 1948 года) Зегерс приехала в Варшаву, где на развалинах гетто был на-

скоро оборудован лагерь для военнопленных, и встретилась с бывшими солдатами вермахта, ожидавшими возвращения на родину. Ей задавали вопросы, с ней спорили — юный Кант был в числе участников этой беседы. И твердо запомнил слова писательницы, обращенные к нему: «Знаешь, электромонтер, тебе надо учиться!» О том, как Кант выполнил этот наказ, можно прочесть в его романе «Актовый зал»... Но, вероятно, ни Анна Зегерс, ни «электромонтер» в ту пору не подозревали, что годы спустя ему доведется сменить ее на посту председателя Союза писателей ГДР. (О том, как Анна Зегерс на VIII съезде писателей ГДР в мае 1978 года «передала эстафету» своему преемнику, выразительно рассказано в книге В. Озерова «Тревоги мира и сердце писателя».)

Новая ответственность, которая легла на Германа Канта с того дня, отразилась по-своему и в его статьях последних лет. Литературная жизнь Германской Демократической Республики, пограничной полосы социалистического мира, протекает не всегда бесконфликтно — работы Канта последних лет дают представление и об этом. И вместе с тем именно статьи последних лет особенно живо свидетельствуют, как любит и умеет Кант поддержать труд товарища, раскрыть в этом труде то, что представляется ему новым и ценным. Он не ждет, пока выскажется профессиональная критика, и не претендует на то, чтобы произнести окончательную истину в последней инстанции. Совсем напротив. Он сообщает читателям, какое впечатление произвела на него новая книга, нисколько не опасаясь, что его суждение может кому-то показаться спорным и будет оспорено. Более того. Именно писатели, находящиеся в орбите литературных дискуссий, внутренних и международных, привлекают особое внимание Канта: он как бы хочет своей оценкой предопределить не возможный исход обмена мнений, а его тон и уровень. Пусть другие не во всем с ним согласятся, но пусть они, эти другие, помнят, что речь идет о крупном литературном явлении, о смелой попытке, о большом писателе. Именно так — не скрывая восторга — высказался Кант об оригинальной и глубокой книге автобиографических фрагментов Стефана Хермлина «Вечерний свет». Именно так — в тоне искреннего уважения, не исключающего и элементов критики,— высказался он об антифашистском романе-исповеди, романе-исследовании Кристы Вольф «Пример одного детства». «Криста Вольф имеет то общее со всеми писателями, что она не всегда бывает права, но она это знает, наверное, лучше, чем большинство из нас воображает, что знает. Иначе не была бы возможна эта книга глубокого бурения (dieses bohrende Buch). Это — самодопрос, с помощью которого автор хочет разобраться в делах и упущениях, перспективах и мотивах. Автор снимает с нас часть тяжести, беря эту тяжесть на себя».

Бережное отношение к таланту, радость по поводу творческого успеха товарища и вместе с тем нелицеприятность суждений — все это налицо и в статье «Третий чудодей», посвященной заключительному тому известного романа Э. Штриттматтера. История Станислауса Бюднера на последнем этапе его блужданий изобилует неожиданными перипетиями, книга богата сатирическим, критическим содержанием. Г. Кант тактично напоминает о том, что картину первых лет жизни ГДР, представленную в этой книге, не надо понимать буквально, тут необходима поправка на специфику сатиры, направленной против проявлений догматизма и бюрократизма. «Штриттматтер не из тех людей, у которых смелость вырастает только тогда, когда дается руководящее указание быть смелым... И то, что для обхождения с неудобными предметами настоятельно рекомендуется социалистическое мировоззрение,— это Штриттматтеру, конечно, известно».

Речь Германа Канта «Пишущие, читающие и союзы», произнесенная в Грейфсвальдском университете в мае 1980 года по поводу присвоения почетной докторской степени,— одна из наиболее значительных статей сборника. Здесь идет речь о положении писателей в социалистическом мире, об их задачах. Тесная связь литературы и политики для Германа Канта — аксиома. Однако тесная связь не значит тождество. Кант размышляет над особенностями искусства слова, над тем, каково разделение труда между этим искусством и политикой. Он в лапидарной, тезисной, иногда парадоксально заостренной форме определяет, в чем различия между тем и другим: не противоречия, не противоположности, а именно различия. Политика претворяет идеи в практику. Литература не столь близка к практике и не всегда может непосредственно вмешаться в нее. В сравнении с политикой литература дает больше простора отдельной личности, в ней многое зависит от склада того или иного таланта. «Политик старается, чтобы его дело как можно меньше ставилось под вопрос. Писатели же — люди, ставящие вопросы. И даже ставящие многое под вопрос». («Schriftsteller hingegen sind Fragesteller. Infragesteller auch»). Естественно, что писатели говорят и хотят говорить о нерешенных задачах, о проблемах, которые остаются открытыми. И притом хотят говорить об этом по-своему, каждый в своей индивидуальной манере, на основе собственного опыта... В основе этих суждений Канта лежит мысль, к которой он часто возвращается и в других своих работах: литература — не «предмет роскоши», она выполняет, на свой лад, важное общественное назначение. Отчасти — именно тем, что «ставит вопросы». Эта мысль подкрепляется и теми конкретными характеристиками писателей ГДР, теми разборами их книг, которые даны в изобилии в статьях Г. Канта. Единство идейных устремлений, различие талантов — не на этом ли основана многомерность, содержательность той картины жизни, которую дает социалистическая литература? Герман Кант развивает, конкретизирует в своей книге тезис, который мы находим и в труде Иоганнеса Р. Бехера «Защита поэзии»: «Чем более многоразлична, многообразна литература, тем более соответствует она многоразличию, многообразию жизни народа» [1].

Т. МОТЫЛЕВА

[1] И.-Р. Бехер. О литературе и искусстве. М., 1981.

ТОСКА ПО ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

Otto Steiger. Einen Dieb fangen. Ravensburg. Otto Maier Verlag, 1974.
Silvio Blatter. Love Me Tender. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1980.

Отто Штайгер. Поймать вора. 1974. Сильвио Блаттер. Люби меня нежно, 1980.

Несколько лет назад в нашем кинопрокате шел фильм «Хлеб и шоколад»— о тяжелой судьбе бедняков-итальянцев, приезжающих в Швейцарию на заработки. Они терпят всяческие унижения, чтобы как-то прижиться, пристроиться в чужой, более благополучной стране, но если и пристраиваются, то лишь с грехом пополам, а уж натурализоваться этим людям — зрителю ясно — никогда не удастся. Фильм был резко публицистический, он был посвящен одной теме, строился на плакатно-контрастных сценах и, глядя на ситуацию глазами главного героя-итальянца, почти не давал швейцарского взгляда на вещи, не касался собственно швейцарских проблем. Но сама тема заставляла догадываться о существовании и этой, другой стороны вопроса.

От кого мы больше всего узнали о сегодняшней Швейцарии? И кого из швейцарских писателей читали чаще, чем прочих? Каждый, пожалуй, назовет Макса Фриша. Ну, конечно, все главные его герои: и Штиллер, и Фабер, и Гантенбайн — швейцарцы. И как много Цюриха в романе о Гантенбайне, и сколько швейцарских, альпийских пейзажей в недавно опубликованной у нас повести об одиноком, идущем к своему концу старике! Но фришевская Швейцария — это всегда в то же время частица, клеточка западного буржуазного мира, и если швейцарцы Фриша непрестанно оказываются в других странах, на других континентах и даже трансформируются то в итальянскую графиню, то в скандинава, то в отвлеченного, так сказать, общеевропейца среди латиноамериканской или ближневосточной экзотики, если книги Фриша пестрят географическими названиями, то в этом как раз и выражается объективно существующее сходство маленькой благоустроенной горной страны, расположенной в центре Европы, с большими странами, ее окружающими.

И выражается, по-моему, одна характерная особенность этой маленькой, нейтральной, давно щадимой европейскими войнами страны, особенность, судя по всему, что приходится читать о ее жизни и ее литературе, состоящая в том, что самые существенные, волнующие любого современного человека проблемы заявляют там о себе прежде всего на стыке чисто швейцарской злобы дня и чисто швейцарского материала с действительностью близкого и дальнего зарубежья. Когда-то Томас Манн, избравший эту страну своим последним пристанищем и умерший в Цюрихе, говорил о «продуваемой западным ветром Швейцарии», противопоставляя ее демократические традиции авторитарным немецким. Меняются и ветры, и запахи, которые они приносят, атлантический ветер стал явно суровее, а ветры от соседей — южный из Италии и северо-восточный из ФРГ — дуют все резче, и с ними залетают какие-то новые семена, и это сказывается на климате.

В обеих книжках, впечатлениями о которых я хочу поделиться, ощутимее всего близость Италии. Первая, повесть Отто Штайгера [1] «Поймать вора», просто рождена этой близостью и не только подтверждает упомянутую выше догадку о существовании другой, швейцарской стороны вопросов, поднятых фильмом «Хлеб и шоколад», но и исследует ее с такой широтой кругозора, с такой бескомпромиссной глубиной, что возводит рассказанную историю в ранг хрестоматийной, делает конкретный случай, происшедший однажды летом в Швейцарских Альпах, обобщающим и предостерегающим примером. Ассоциация с фильмом уместна, кстати сказать, еще и потому, что у повести Штайгера есть истинно кинематографические качества — динамичность действия, четкость мизансцен и отточенность диалогов.

Четвертый класс бернской гимназии (это пятнадцати-шестнадцатилетние мальчики) выезжает во главе с учителем на каникулы в горы. Хозяйство небольшого лагеря ведет жена учителя, которая вдруг обнаруживает, что общественные деньги, собранные с родителей учеников шестьсот франков, исчезли. Что же, вор среди мальчиков? Или, может быть, деньги украл кто-то со стороны? Местный полицейский подозревает одного итальянца и, полагая, что тот направился к близлежащей границе, советует искать его в горной хижине, где обычно останавливаются для ночлега рабочие-итальянцы, возвращающиеся на родину пешком. Учитель ухватывается за совет полицейского, и школьники вступают в роль преследователей — вступают с азартом. Они надеются вернуть свои деньги и удостовериться в честности своих товарищей. Но больше всего, пожалуй, увлекает их романтика военизированной экспедиции. Не стану рассказывать всех перипетий этой истории — погони, осады хижины, отвратительно жестокой расправы с мнимым вором и в итоге посрамление ее участников, добровольно взявших на себя полицейские функции. Множество поворотов сюжета, неожиданная развязка, да и сама фабула, как это уже достаточно ясно, сближают повесть Штайгера с жанром детектива, жанром, от которого, что ни говори, высокой серьезности не ждешь. Но внешняя занимательность ни на минуту не становится для автора самоцелью, ради которой он хоть в чем-нибудь поступился бы целеустремленностью нравственной.

С какой готовностью поверили ученики и учитель, что вор — итальянец! Предубеждение против человека, принадлежащего к чем-то отличному от тебя меньшинству, оказалось в данном случае настолько сильным, что перед ним померкли приобретенные, надо полагать, и усвоенные в несомненно

[1] Его романы «Портрет уважаемого человека» и «Год в одиннадцать месяцев» выходили у нас в русском переводе соответственно в 1957 и 1966 годах.

цивилизованной стране представления о законности, правопорядке, уважении к старшим, попросту о человеческом достоинстве, наконец. А ведь классный наставник доктор Штрассер, затеявший и затравивший этот по всем статьям — этически, педагогически, юридически — сомнительнейший поход, в учебное время преподает гимназистам историю и немецкий язык, и кому же, как не ему, гуманитарию, пристало бы первому отшатнуться от мысли о коллективной карательной самодеятельности!

Я сказал, что «в данном» случае предрассудок очень легко восторжествовал над рассудком. Чем же так особенна данная ситуация, что в ней не сработали привитые добропорядочным воспитанием навыки социального поведения? Тем, что дело идет о материальном уроне или выигрыше, о деньгах. А к деньгам мальчики относятся с большим почтением. И Петер, живущий с матерью в скромной квартирке, которую он сам ремонтирует, и зарабатывающий по десяти франков за вечер разноской газет, и Артур, сын владельцев виллы с плавательным бассейном, хотя уж он-то, Артур, ни в чем, казалось бы, не нуждается. Но такие, как Артур, ценят деньги не как средство удовлетворения насущных нужд, а как показатель их превосходства, источник престижа. Петер думает: «Каневари украл мои деньги. Мои деньги. Деньги, которые заработала моя мать». Артур говорит влюбленному в его сестру Петеру, своему однокласснику: «Поищи-ка себе другую, из своего круга» — и подозревает его в зависти к владельцам вилл и членам теннисных клубов. При всем первородном, так сказать, различии этих двух мироощущений общий знаменатель у них есть — деньги.

Еще до пропажи общественной кассы и погони за мнимым вором Каневари учитель Штрассер обещает показать мальчикам место, где в 1965 году из-за обвала ледника погибло почти сто рабочих. «Сильвио, который стоял рядом со мной,— рассказывает Петер,— шепнул мне: «Мой отец сказал, что бараки были построены на линии возможного обвала, хотя специалисты предостерегали от этого. Потому что так было дешевле». Штрассер не слышал, что сказал Сильвио, он продолжал: «Конечно, в газетах, прежде всего в Италии, поскольку большинство погибших были итальянцами, призывали искать виновных. Известно, критиковать задним числом легко. Но суды оправдали всех директоров и инженеров». Здесь, как в маленькой увертюре, сплетаются тема денег, тема человеческой жизни и тема итальянская или, другими словами, национальной розни — все важнейшие темы повести, нерасторжимо связанные, увы, и в действительности.

Не сработали навыки цивилизованного поведения еще и потому, что существенным коэффициентом еще не катастрофических сомножителей, давших такой мерзкий итог, как избиение ни в чем не повинного пожилого человека, который направлялся на свадьбу дочери, а очутился на больничной койке, оказалась в данном случае коллективность погони и расправы. Ни меркантильность, ни предубежденное отношение к людям другой национальности, ни пристрастие к военизированной игре не носят ни у кого из учеников в отдельности угрожающего характера — ведь перед нами еще несложившиеся люди, почти дети, и выражены у них эти тенденции весьма нечетко, а Петеру, например, который дружит с сыном итальянца Сильвио, национальная спесь совершенно чужда, да и солдатом он, как явствует из его собственных слов, вовсе не хочет стать. Но когда каждый больше всего боится оказаться аутсайдером и поступает так же, как другие, полагая, что это снимает с него ответственность за его действия и избавляет от обязанности сначала подумать, огромную силу приобретает фактор массового психоза, возводящий самые маленькие нравственные изъяны в страшную степень слепоты, тупости и жестокости. Наброситься на чужого, чтобы не казаться или не чувствовать себя чужим самому,— этот подспудный, но немаловажный мотив таких преступлений нашего века, как зверства оккупантов, геноцид, хунвэйбиновщина, терроризм и т. п., раскрыт в повести из жизни едва ли не самой спокойной западноевропейской страны, в повести, где никто не умирает, и действуют почти одни дети, и дело происходит в мирные дни летних каникул. «Для нас,— размышляет постфактум Петер, малоимущий аутсайдер среди хорошо обеспеченных одноклассников, — этот итальянец фактически был посторонним, другим: другой язык, другой возраст, другая одежда. На других мы смотрим хоть и как на людей, но на таких, которые стоят куда ниже нас. И точно таким же другим я был и остаюсь в своем классе. Я это знаю, и все же я это сделал. Почему?.. Потому что видел, как это делают мои товарищи? Может быть. Но главным образом, пожалуй, потому, что хотел показать одноклассникам, что итальянец для меня такой же чужой, как для них. Но во всяком случае, я бил итальянца, потому что надеялся пробиться тем самым в их общество».

Итак, все завертелось во всех смыслах вокруг денег. И, убедившись в том, что они избили человека ни за что ни про что, устыдившись содеянного и раскаявшись в нем, ученики и учитель пытаются загладить свою вину опять-таки с помощью денег. Они дарят невинно пострадавшему и те нашедшиеся злополучные шестьсот франков, и вдобавок еще четыреста, пожертвованные Штрассером. Способна ли, однако, компенсация даже в тысячу франков действительно свести на нет нравственный урон, который понесли обе стороны? Тягостное чувство, оставшееся у всех участников штрассеровской экспедиции, не только у Петера, но и у Артура, отнюдь не исчезает и после посещения больницы и вручения денег избитому. О случившемся все предпочитают не говорить, потому что всем хочется вычеркнуть это из памяти. Но вычеркнуть это из памяти никому никогда не удастся. И тут-то во весь рост встает вопрос о самых главных ценностях, о тех, которые не измеряются деньгами и ни на какие деньги не покупаются.

Вопрос этот тихонько наметился уже в самом начале повести. Карин, сестра Артура и дочь владельцев виллы с плавательным бассейном, не хочет купаться в этом

самом бассейне в часы, когда им пользуются ее ближайшие родственницы. Карин не любит свою мать и особенно свою молодящуюся бабушку, которая внушает ей отвращение накрашенными губами и светло-зеленым бикини. И так же, как искреннюю любовь ближних, как юную, не по возрасту, свежесть и красоту нельзя приобрести ни за какие деньги, так же точно, мы видим, нельзя обрести с их помощью сознание своей правоты и душевный покой.

Беспокойство, тоска по любви, по человеческому теплу, все более твердое убеждение, что эти ценности дороже любых денег, любого делового успеха, в повести Сильвио Блаттера «Love Me Tender» составляют главный мотив, который звучит даже, я сказал бы, несколько декларативно, без такой полной слитности с материалом и фабулой, как в истории о бернских гимназистах и итальянском рабочем. Эта форсированность чувствуется уже в иноязычном заголовке-цитате и его точном смысле. «Люби меня нежно»—песня известного эстрадного певца Элвиса Пресли. Заголовку по-своему вторит один из эпиграфов — из современного австрийского писателя Томаса Бернгарда: «Все, что ни пишешь, есть и любовная история».

А ведь ни о какой любовной истории в обычном смысле нет, собственно говоря, речи. Упомянута разве что неудачная любовь рассказчика, от которого неожиданно для него ушла жена, но только — подчеркиваю — упомянута, не изображена. Да еще — пунктиром — очерчен фактически распавшийся брак второго главного лица повести — Сурины, работодателя рассказчика и его, так сказать, антагониста. Нет, если судить по материалу и сюжету, то речь здесь идет не о любви, а о спорте, вернее, о спорте как бизнесе, о бизнесе так называемого большого спорта. Любовь, а точнее — желание быть любимым и любить (я не случайно ставлю элементы этой расхожей формулы в такой обратной последовательности: рассказчику хочется прежде всего первого, хотя оно не так уж, по-моему, и заманчиво без второго) выведена из главного русла повествования в отдельное, почти не связанное с ним лирическое русло дополняющих заглавие и эпиграф отступлений от фабулы — воспоминаний, сновидений и видений рассказчика.

Рассказчик этот, молодой спортивный журналист, принимает весьма выгодное материально предложение предпринимателя Сурины заняться организацией международных легкоатлетических соревнований в провинциальном швейцарском городке. Нужно обеспечить участие чемпионов из США, ГДР и ФРГ, подготовить соответствующий международным стандартам стадион, развернуть пропагандистскую кампанию в прессе и — последнее по счету, но не по важности — разрекламировать новый торговый центр, открытие которого приурочено к дням состязаний и в который вложены большие деньги Сурины. Предложение Сурины рассказчик принимает не просто потому, что оно сулит хороший заработок, но еще и из-за того, что этот человек, сын иммигранта из Ломбардии (опять Италия!), поселившегося в Швейцарии в пятидесятые годы, представляется ему олицетворением энергии, покоряющей жизненной силы, которой так не хватает ему, рассказчику. В Италии Сурина собирался стать спортсменом, а в Швейцарии стал главой строительной фирмы и своим прежним интересам отдает дань уже как делец и предприниматель.

Страницы, описывающие подготовку десятиборья в Мельдорфе, обладают для непосвященных, не знающих «кухни» большого спорта и его коммерческих сторон, его безжалостной нацеленности на рекорд, его бессодержательного и бездуховного культа успеха, несомненной познавательной ценностью. Бог ты мой, какая бурная деятельность, сколько усилий, волнений — и какая в итоге пустота! Пустота прежде всего в душе Сурины, еще недавно казавшегося рассказчику суперменом. Да, соревнования удались, торговый центр «Тиволи» заработал вовсю, вложенные деньги принесли и принесут еще бóльшие деньги, впереди новые проекты, поездки, переговоры, но все это как бы самоцель. Брак Сурины распался, кратковременная подруга вот-вот покинет его, сын его становится наркоманом. И когда Сурина предлагает рассказчику сотрудничать с ним и после состязаний, тот решительно отказывается от его предложения.

«Я сказал, что хочу осенью покинуть страну, поселиться где-нибудь за границей, вероятно в Италии, и начать новую жизнь. А на что вы будете жить? — спросил он. Я похвалил образ жизни южан, их легкость, веселость. В мечтах я уже видел себя человеком, который покинул родину, потому что иначе она стала бы его несчастьем. Сказав Сурине «нет», я сказал «да» себе. Я снова обрел желания и не вправе был предать то, что они обещали».

Желания, которые «снова обрел» герой, туманны, сводятся они, в общем, к желанию любви. «Люби меня нежно,— поется в песне Элвиса Пресли,— люби меня ласково, все, что мне нужно,— это любовь». Италия, куда герой хочет отправиться, вместо того чтобы зарабатывать деньги в Швейцарии,— это тоже скорее абстрактный, окутанный романтической дымкой юг, чем реальная страна, где, как мы знаем, своих проблем и противоречий полным-полно. И все-таки получается явная символическая симметрия: Сурина потерял себя, превратившись из итальянца в швейцарца, а швейцарец-рассказчик надеется, наоборот, найти себя в более человечной Италии.

Тоска по человечности, горькая неудовлетворенность материальным достатком, если он окрашен эгоизмом, не облагорожен любовью, не дополнен никакими бескорыстными, идеальными чувствами,— вот общий, настойчиво звучащий мотив двух таких разных по материалу и манере письма книжек о сегодняшних молодых швейцарцах.

С. АПТ

◆

Из месяца в месяц

АВСТРИЯ

«ПЯТНАДЦАТЬ ОКОН»

Так называется специальный номер австрийского журнала «Паннониа», посвященный советской литературе. Это — совместная работа журнала (подзаголовок его «Журнал европейского сотрудничества») и Всесоюзного агентства по авторским правам (ВААП). Журнал знакомит читателей с рассказами и очерками советских писателей, среди которых Чингиз Айтматов, Георгий Марков, Сергей Залыгин, Юрий Бондарев, Юрий Трифонов, Василий Белов. В конце подборки даны краткие справки о жизни и творчестве писателей. В качестве иллюстраций использованы работы известного советского художника-графика Дмитрия Митрохина.

«Рассказы писателей, которые опубликованы в этом журнале, можно сравнить с окнами, открывающими перед читателем прошлое и настоящее Советского Союза»,— пишет Борис Панкин в небольшой вступительной статье.

«Точкой пересечения культур» назвал свою статью главный редактор журнала «Паннониа» Г. Себестиен. Отмечая большое значение данной публикации, он пишет: «Рассказы, представленные на наших страницах, познакомят австрийского читателя с многообразием советской литературы. Но это только начало. Мы надеемся, что будет продолжение».

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

НОВЫЙ РОМАН ИРВИНГА СТОУНА

Американский писатель Ирвинг Стоун, хорошо известный советскому читателю по переведенным у нас в стране его книгам «Жажда жизни» о Ван Гоге и «Моряк в седле» о Джеке Лондоне, завершил недавно еще один роман в жанре биографической прозы «Происхождение: биографический роман о Чарльзе Дарвине», вышедший в Лондоне в издательстве «Кэсл». Стоун обратился к крупнейшей фигуре в английской науке и истории, фигуре сложной, не раз привлекавшей к себе внимание романистов, кинодраматургов, социологов. Новый роман о знаменитом ученом — результат кропотливого труда по изучению работ самого Дарвина и обширной литературы о нем.

Как отмечает рецензент литературного приложения к газете «Таймс», основная заслуга Стоуна заключается в том, что автор, мастерски воссоздав образ великого человека и его эпоху, сумел соблюсти равновесие между исторической правдой и правдой художественной.

Большую часть романа занимает описание кругосветного путешествия, которое Дарвин совершил на корабле «Бигль», — основное событие в жизни ученого, без которого не было бы переворота в естествознании. Стоун рисует образ человека неиссякаемой энергии и энтузиазма, целиком поглощенного своим делом.

Страницы книги, посвященные описанию научных изысканий Дарвина, Стоун сумел сделать необычайно интересными. Но не меньшую ценность представляют и те главы романа, где Стоун показывает своего героя «без пьедестала», то есть пишет о Дарвине-человеке, о его привязанностях и слабостях. Стоун показывает сложную атмосферу в семье ученого, где его жена, глубоко религиозный человек, верный и самый близкий друг Дарвина, создавала ему все условия для работы, окружала его теплом и в то же время терзалась, считая научные занятия мужа проклятием всей их семьи, мучила этим Дарвина.

Хотя, заключает рецензент, в новой книге Стоуна имеются некоторые фактические неточности и чрезмерное увлечение малозначительными деталями быта того времени, роман о Чарльзе Дарвине — безусловно, самое значительное произведение в творчестве писателя.

ВЕНГРИЯ

«НАШИ СОВРЕМЕННИКИ»

Так называется новая программа венгерского телевидения, которая задумана как серия передач, посвященная жизни и творчеству современных писателей. Ее открыл фильм-спектакль о Лайоше Мештерха-

На снимке: сцена из телевизионного спектакля «Счастливый неудачник».

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

зи. Со словом о жизни и творчестве писателя обратился к зрителям голубого экрана известный венгерский литературовед, автор книги «Лайош Мештерхази» Жолт Кёхати. Свой рассказ он начал с главного произведения Мештерхази — романа «Загадка Прометея», романа, который стал квинтэссенцией всех раздумий и творческих устремлений автора. Жолт Кёхати подчеркнул, что Лайош Мештерхази по своему душевному складу тоже был Прометеем и вся его деятельность — это прометеевские борения за высшую правду в жизни и искусстве.

Магнитофонная лента сохранила голос Лайоша Мештерхази, кинолента—его облик. Так зрители снова смогли встретиться с писателем, оценить непревзойденное мастерство Мештерхази-собеседника. Разговор писателя со зрителями продолжили инсценировки его рассказов «Osse sepia» и «Счастливый неудачник». Первая инсценировка воссоздает судьбу ветерана-коммуниста Силарда Ковача, начавшего свой путь революционера в хортистской Венгрии, продолжавшего его на полях сражений в республиканской Испании. Он прошел фашистские концентрационные лагеря и стал в освобожденной Венгрии видным общественным деятелем, впоследствии посланником своей страны за рубежом, а в конце жизни изобретшим спасительное средство от возбудителя эпидемии, косившей людей.

Инсценировка «Счастливый неудачник» — это продолжение темы рассказа «Семейство Зебегеньи», посвященного судьбам членов семьи известного венгерского математика Яноша Зебегеньи. В центре постановки — жизнь одного из его внуков, милого, непрактичного, как говорят о нем окружающие, не от мира сего, но очень порядочного молодого врача, все время попадающего в какие-то необычные обстоятельства, когда проявляются его нравственные принципы, его неподкупная честность, которые, увы, далеко не всегда с пониманием встречаются окружающими.

Бескорыстие в наши дни часто сталкивается с практицизмом. О губительной опасности практицизма, пишет рецензент газеты «Мадьяр немзет», предостерегают воплощенные на экране произведения. Лайош Мештерхази снова обращается к читателям со своим постоянным призывом: люди, будьте добрыми!

ГДР

ВРУЧЕНИЕ ПРЕМИЙ

Пресса Германской Демократической Республики сообщает о присуждении премий Свободных немецких профсоюзов, которые вручил в торжественной обстановке председатель Объединения Гарри Тиш.

Премии получили писатели: Макс Вальтер Шульц — за повести «Солдат и женщина» и «Летчица, или Конец немой легенды», Бернгард Зеегер — за роман «Гармонист», Гельмут Заковский — за роман «Проклятый и любимый», Виланд Херцфельде — «за достижения в социалистической литературе».

Премии вручены также творческим коллективам, создавшим фильмы «Наша короткая жизнь» и «Следствие по делу», Народному театру Ростока за постановку драматической баллады Кубы (Курта Бартеля) «Клаус Штёртебекер», кружкам пишущих рабочих, музыкальным коллективам, ряду художников и графиков.

Специальные журналистские премии присуждены сотрудникам радио и телевидения, заводских многотиражек.

С ответной речью выступил писатель Гельмут Заковский, поблагодаривший за высокую честь, оказанную награжденным.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В АНТИФАШИСТСКОЙ БОРЬБЕ

В издательстве «Миттельдойчер ферлаг» вышла книга «Антифашистская немецкая литературная критика 1933—1945». Сборник подготовлен сотрудниками Академии общественных наук при ЦК СЕПГ и Центрального института истории литературы при Академии наук ГДР; редакторы-составители — Клаус Ярмац и Симона Барк.

Статьи, извлеченные составителями из комплектов газет, литературных и общественно - политических журналов, где печатались работы эмигрантов-антифашистов, сгруппированы по рубрикам: «Антифашистский народный фронт и литературно - эстетическая мысль», «К критике положения литературы в фашистской Германии», «Авторы и произведения в зеркале литературной критики». В книге имеется тщательно разработанный справочный аппарат, комментарии, которые носят не только фактографический, но и аналитический характер.

Во вступительной статье Клаус Ярмац напоминает о драматических судьбах видных немецких литературоведов в годы фашизма. Вернер Краус, Виктор Клемперер, Вильгельм Гирнус смогли внести свой вклад в антифашистскую литературу лишь после краха гитлеровской диктатуры: в годы господства фашизма они были заключены в концлагеря. Талантливый критик Вальтер Беньямин, приближавшийся в годы эмиграции к идейным позициям социализма, жил и работал во Франции в крайне трудных условиях; спасаясь в 1940 году от наступавших войск вермахта, он добровольно ушел из жизни.

Составители сборника воскрешают незаслуженно забытые имена, подробно рассказывают о работе писателя и публициста Эрнста Отвальта, публикуют статьи Карла Шмюкле, Вальтера Гениша, Ганса Гюнтера; в книге печатается, в частности, впервые на немецком языке большая статья Г. Гюнтера о романе Генриха Манна «Верноподданный», вышедшая в 1935 году на русском языке в журнале

Студия ДЕФА приступила к экранизации книги Рут Вернер «Сообщает Соня...», знакомой советскому читателю по публикации в журнале «Иностранная литература» (№ 5, 6, 1980 г.).

На снимке: режиссер фильма Беригард Стефан и исполнительница роли Сони венгерская актриса Дёрди Кинга Тарьян обсуждают один из эпизодов фильма.

(Газета «Нойес Дойчланд»)

«Литературный критик». В книге показано, что в годы гитлеризма видные немецкие прозаики и поэты с успехом выступали и как литературные критики: Генрих Манн писал о стихах И. Р. Бехера, Арнольд Цвейг — о Брехте, Анна Зегерс — о Бодо Узе. Первый, теоретический, раздел сборника, куда включены, в частности, работы И. Р. Бехера, Б. Брехта, Л. Фейхтвангера, А. Зегерс, А. Дёблина, дает представление о той коллективной творческой работе, в ходе которой создавались коренные принципы немецкой антифашистской литературы.

Как сообщает газета «Джан юг», на экранах индийской столицы и других крупных городов Северной Индии с успехом прошел фильм «Притяжение». В центре фильма — образ молодого индийца, который для продолжения образования едет в Соединенные Штаты, где постепенно начинает забывать все индийское и активно воспринимает американский образ жизни, с его культом доллара и воинствующего прагматизма. Это фильм о нравственном падении человека, утратившего свои национальные корни.
На снимке: кадр из фильма «Притяжение».

(*Газета «Джан юг»*)

ИНДИЯ

ПРЕМИЯ ПОЭТУ-КОММУНИСТУ

Как сообщает центральный орган КПИ — газета «Нью эйдж», известный поэт-коммунист Ананта Патнаик (род. в 1913 г.), пишущий на языке ория, за последний сборник своих стихов «Абантар» («Промежуток») удостоен премии Литературной Академии Индии за 1981 год.

Первый сборник стихов Патнаика — «Кровавый пик» — был опубликован еще в 1930 году, когда юноше было всего 17 лет. Наиболее значительными произведениями поэта в последующие годы стали поэмы «Соверши воздаяние» (1948) и «Пик мира» (1952).

На протяжении последних четырех десятилетий Ананта Патнаик был в первых рядах прогрессивных поэтов Индии, борющихся за мир, социальную справедливость, светлое будущее страны.

Стихи и поэмы Патнаика знаменовали собой рождение новой поэтической школы в литературе ория — школы, которую по имени ее зачинателя называют «школой Ананта Патнаика».

В годы подъема национально - освободительного движения страстные песни Патнаика звали народ на борьбу за свободу отчизны, против колониального владычества. Поэт принимал активное участие в национально - освободительном движении, за что неоднократно подвергался арестам и тюремному заключению, проведя за тюремной решеткой свыше четырех лет.

Присуждение премии Литературной Академии поэту-коммунисту является признанием его выдающихся заслуг перед индийской литературой, признанием той роли, которую продолжает играть прогрессивная литература в культурной жизни страны.

ИНДОНЕЗИЯ

ПО РЕШЕНИЮ ГЕНЕРАЛЬНОГО ПРОКУРОРА

Индонезийская и зарубежная печать с энтузиазмом встретила появление романов «Земля человеческая» («ИЛ» № 8, 1981) и «Сын всех народов», открывающих собой тетралогию крупнейшего индонезийского писателя Прамудьи Ананты Тура, недавнего политзаключенного концлагеря на острове Буру, куда он попал за свою литературно-общественную деятельность в 1965 году. Эти романы, в которых впервые поднимается проблема становления индонезийской интеллигенции и отражается национально-освободительное движение в Нидерландской Ост-Индии с 1898 по 1981 год, по признанию ряда критиков, открыли собой новую главу в современной индонезийской литературе. Однако романы Прамудьи Ананты Тура с их острой социальной проблематикой были встречены в штыки апологетами «принципиально бесконфликтного» индонезийского общества и просто антикоммунистами. В газете «Суара карья» критик С. Арибово «уличил» автора в том, что философским стержнем его романов является учение Карла Маркса, а один из друзей критика, выступивший в той же газете, призывал скупать книги писателя и предавать их огню. Воспользовавшись этой кампанией, генеральный прокурор Индонезии вынес решение о запрещении обоих романов и обязал всех лиц, которые хранят, владеют или торгуют этими книгами, сдать их представителям властей. Как сообщает индонезийский официоз «Ангкатан берсенджата», «основанием для запрета является то, что содержание обоих романов вызвало критику среди общественности и отрицательно повлияло на спокойствие и порядок в стране», а их автор «скрытым образом с помощью исторических фактов внедряет в сознание читателей идеологию марксизма-ленинизма, что находится в прямом противоречии с законодательным актом Временного народного консультативного конгресса от 5 июля 1966 года о роспуске Коммунистической партии Индонезии, запрещении этой партии на территории Республики Индонезии и запрещении любой деятельности по распространению или утверждению идеологии или доктрины коммунизма — марксизма-ленинизма...»

ИРАК

НОВЫЕ КНИГИ

Журнал «Ас-Саир аль-араби» сообщает о трех новых книгах, изданных недавно министерством культуры и информации Ирака.

Две из них посвящены истории литературы — средневековой и современной. Это «Иракская поэзия в VI веке Хиджры» Музхира Абд ас-Судани и «Поэтическое

творчество Мухаммеда Махди аль-Басыра» Мунима Хамида Хасана.

Первая книга представляет собой исследование малоизученного периода истории иракской литературы (VI век Хиджры соответствует XI — началу XII века нашей эры). В ней рассказывается о роли и значении поэзии в рассматриваемую эпоху и ее главных направлениях, содержатся очерки творчества многих поэтов вместе с биографическими данными и образцами их поэзии.

Вторая книга исследует на широком историческом фоне поэтическое творчество видного деятеля антиколониальной революции 1920 года в Ираке, поэта, историка, критика и революционного трибуна Мухаммеда Махди аль-Басыра.

Третья книга — сборник стихов поэта Саляма Кязыма «Дым родного дома», включающий большую поэму, давшую название всему сборнику, и несколько более мелких стихотворений.

ИРЛАНДИЯ

«ЧУВСТВО ИРЛАНДИИ»

Так Эндрю Карпентер и Питер Фэллон озаглавили сборник, который должен представить читателю современную ирландскую прозу. В антологию вошли произведения сорока четырех ирландских прозаиков, среди которых такие признанные мастера, как С. Беккет, Шеймас Хини, Т. Кинселла, Б. Кили, М. Лэвин, Дж. Планкетт, У. Тревор, Дж. Монтагью и только еще пробующие свои силы в литературе писатели. В предисловии Э. Карпентер заметил, что появление этой книги весьма своевременно, поскольку, по его глубокому убеждению, современная ирландская проза находится на подъеме.

Успеху сборника, говорится в рецензии в журнале «Букс Айленд», способствуют и фотографии Майка Банна.

ИСПАНИЯ

«ПОЭЗИЯ И ПАЛЕСТИНА»

Как сообщает алжирский журнал «Ас-Сакафа», известный испанский востоковед доктор П. Мартинес Монтавес издал в Мадриде книгу «Поэзия и Палестина».

В книгу вошли стихи испанских поэтов, посвященные освободительной борьбе арабов Палестины, а также переведенные на испанский язык стихи поэтов Палестинского сопротивления.

ИТАЛИЯ

СКОЛЬКО В ИТАЛИИ ЖУРНАЛОВ?

В то время как в Италии с каждым годом читают все меньше, число периодических изданий продолжает расти, отмечает газета «Унита». Свидетельством тому — недавно вышедший «Каталог итальянских периодических изданий 1981 года», насчитывающий 7873 названия. Эти ежедневные, еженедельные, двухнедельные, ежемесячные и прочие газеты и журналы обнаруживают тенденцию все к более узкой специализации в самых различных областях. «Итальянские издания, — пишет «Унита»,— занимаются чем угодно: от моды до политики, от археологии до керамики, от космоса до психоанализа, от статистики до вооруженных сил». На читателя обрушивается лавина бумаги, противоречивый, запутанный клубок всевозможной информации, сведений, призывов.

Названия 234 изданий содержат слово «вестник», 124 раза повторяется слово «журнал», 53 — «газета». Свои «органы печати» имеют ассоциации футбольных болельщиков различных городов и команд, свой журнал имеют владельцы мясных лавок.

Велико число оккультных, «черных» изданий. Вот некоторые из их названий: «Потусторонний мир», «Черная хроника», «Кладбище», «Комиксы ужасов», «Вампир», «Вампириссимо» и так далее. Под не поддающимися расшифровке загадочными названиями выходят органы масонских лож.

«Мы народ писателей, а не читателей, вернее, народ печатников»,— с горечью заключает автор статьи.

КОЕ-ЧТО О МОНИКЕ ВИТТИ

За двадцать лет работы в кино Моника Витти снялась в 28 фильмах. Это немного для западной кинозвезды. Но «проходных» ролей у нее было очень мало. «Печальная муза Антониони» (так называют Монику Витти в Италии), она воплотила на экране судьбу современной итальянской женщины. Ее героини, особенно в лентах Антониони («Затмение», «Красная пустыня», «Приключение» и др.), стали символом некоммуникабельности, тревог и страданий, душевных мук, жизненной неустроенности женщины в западном мире.

Чрезвычайно требовательная к себе, актриса отклонила добрую сотню предложений различных режиссеров (правда, о некоторых своих «отказах» сейчас жалеет, призналась она корреспонденту «Униты»). Особенно отпугивают ее фильмы «под Антониони без Антониони».

На снимке: Моника Витти.

(Газета «Паэзе сера»)

Не так давно состоялась ее встреча с Эдуардо Де Филиппо, о которой актриса давно мечтала: под руководством выдающегося драматурга и режиссера она сыграла главную роль в телевизионном спектакле по известной советскому читателю и зрителю пьесе «Цилиндр».

В настоящее время, после того как итальянцы увидели «свою Монику» в новом фильме Антониони «Загадка Обервальда», их внимание вновь приковано к «голубым экранам». Роберто Руссо создал четыре выпуска телепередачи под названием «Кое-что о Монике». Отрывки из кинофильмов здесь перемежаются интервью с прославленной актрисой, вопросами деятелей кино и зрителей о ее творчестве.

Моника Витти не считает эти дарованные ей четыре часа экранного времени подведением итогов; подобный творческий отчет станет, по ее мнению, дальнейшим стимулом для работы в кино. Ведь в «самом своем» фильме Моника Витти, по ее признанию, еще не снялась.

КУБА

ПЕРВЫЙ ПРОЛЕТАРСКИЙ ПОЭТ КУБЫ

Рехино Педросо, зачинателю пролетарской поэзии Кубы, которому недавно исполнилось 85 лет, была посвящена в газете «Гранма» статья Минервы Саладо, в которой прослеживается творческий путь Рехино Педросо и отмечается его выдающийся вклад в становление кубинской социальной поэзии.

Ученик столяра, рабочий-табачник, рубщик сахарного тростника, сахароварщик,

На снимке: Рехино Педросо.

(Журнал «Мучача»)

железнодорожник — Рехино Педросо знал жизнь кубинского трудящегося не понаслышке. Именно рабочая дружба сделала возможным появление его поэмы «Братское приветствие механическому цеху», вошедшей затем в его первую книгу «Мы» (1933). Товарищи по цеху были ее первыми читателями, она была первой поэтической книгой на Кубе, посвященной кубинскому пролетариату, и впервые в кубинской поэзии столь мощно прозвучали мотивы борьбы, мотивы решимости рабочего класса добиться освобождения, отстоять право на жизнь без эксплуатации и угнетения. Книга сразу же была включена властями в список запрещенных: за одно ее чтение могли упрятать за решетку на срок до шести месяцев. Но книга распространялась и звала к сопротивлению, к борьбе...

Приход Рехино Педросо в большую поэзию был отмечен в статье Рубена Мартинеса Вильены, который писал тогда: «Ясный свет его поэзии рождает новый гимн во мраке ночи».

Последующие книги Педросо, среди которых «Бурные дни» (1939), «Там вдалеке поет море» (1939), «Боливар, симфония свободы» (1955), «Сборник поэзии» (1975), «Орбита» (1976), продолжают линию его творчества, они хранят в себе голос поэта — автора «Братского приветствия». Справедливо писал о значении Рехино Педросо Феликс Пита Родригес: «Вы только взгляните назад, взгляните так, чтобы ваш взгляд был направлен и освещен духом справедливости... И вы увидите: Рехино Педросо стоит у самого основания нашей современной поэзии, он — ее корни».

ЛИВАН

РАССКАЗЫ АЛИ ХУСЕЙНА ХАЛЯФА

Бейрутский еженедельник «Аль-Хуррийя» сообщает, что Союзом палестинских писателей и журналистов выпущен сборник документальных рассказов известного палестинского писателя-новеллиста Али Хусейна Халяфа «Ржание коня». В сборнике три больших рассказа — «Кафр-Ана», «Ржание коня» и «Лодка». Основная тема рассказов — борьба палестинского народа за свободу.

Предисловие к сборнику написал видный критик доктор Фейсал Даррадж.

НИДЕРЛАНДЫ

ФИЛЬМЫ И ПЛАНЫ ФОНСА РАДЕМАКЕРА

Рекламный щит с названием одного и того же фильма, висящий на фасаде кинотеатра на протяжении семи месяцев,— в наше время все же редкость. В особенности, если учесть, что продолжительность киносеанса намного больше обычного. Тем не менее фильм «Макс Хавелаар», снятый несколько лет тому назад голландским кинорежиссером Фонсом Радемакером по автобиографическому роману Мультатули «Макс Хавелаар, или Кофейные аукционы Нидерландского торгового общества», долго не сходил с экрана одного из кинотеатров в Копенгагене. Фильм доносит до зрителя обличительный пафос книги и беспощадно разоблачает как политику голландских колонизаторов в Индонезии, так и эксплуатацию индонезийского народа местными феодалами.

Последующий фильм Радемакера «Мой друг», также остросоциальный, получил блестящие отзывы критиков, но так и не попал на широкий экран, что причинило режиссеру огромный финансовый ущерб.

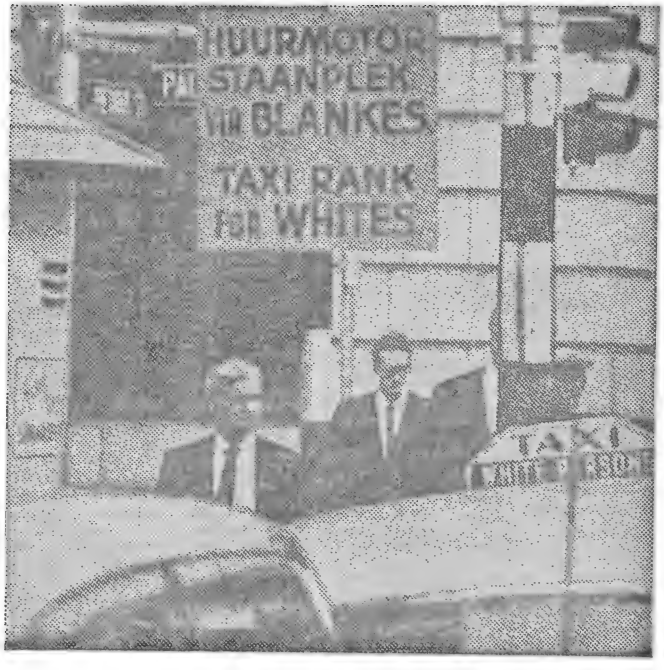
Фонс Радемакер, однако, не отказался от новых творческих замыслов и работает сейчас над созданием очередной картины. Место ее действия — ЮАР.

«В основу этого фильма,— сказал Фонс Радемакер в интервью корреспонденту датской газеты «Ланд ог фольк»,— лег роман Андре Бринка «Сухой, белый сезон» (1980), и, конечно, он резко направлен против режима апартеида. Это история белого школьного учителя, который впервые в жизни вступает в борьбу за то, во что верит, и обнаруживает, как это нелегко.

Учитель узнает о том, что сын школьного сторожа — цветной мальчик — арестован во время восстания в Соуэто и полмесяца спустя убит полицейскими. По ме-

На снимке: момент съемки нового фильма Фонса Радемакера.

(Газета «Ланд ог фольк»)



ре того как учитель погружается в расследование убийства цветного мальчика, он отдаляется от своей семьи и друзей и начинает осознавать, как пагубно сказываются политика апартеида на отношениях между людьми.

Делать подобный фильм нелегко,— отмечает Фонс Радемакер,— голландцы все еще не хотят бойкотировать ЮАР. Разумеется, снимать эту картину в ЮАР невозможно. Съемки будут производиться в других странах, например в Зимбабве».

По мнению голландского кинорежиссера, фильм считается состоявшимся лишь в том случае, если его создатели твердо знают, о чем именно они хотят поведать зрителю, и уверены, что об этом стоит рассказать.

С большим успехом прошел на XII Московском международном кинофестивале фильм режиссера Томаша Зыгадлы «Ночная бабочка».
На снимке: исполнитель главной роли Роман Вильхельми, удостоенный на фестивале приза за лучшее исполнение мужской роли.

(Журнал «Фильм»)

НОРВЕГИЯ

НЕПРЕХОДЯЩИЕ ЦЕННОСТИ

В Норвегии выпущен сборник произведений В. И. Ленина «О литературе и искусстве», куда вошли работы «Партийная организация и партийная литература», «Лев Толстой, как зеркало русской революции», «Задачи союзов молодежи» и другие.

Газета «Фрихетен» отмечает современное звучание ленинских работ, в частности, благодаря тому, что в них со всей определенностью ставится вопрос о значении демократической культуры для широких народных масс в противовес элитарной культуре для избранных.

Статья «Партийная организация и партийная литература», написанная в России в 1905 году, пишет автор рецензии, остается актуальной и для Норвегии 1981 года. Это связано с тем, что среди норвежских деятелей культуры время от времени оживают идеи «чистого искусства», якобы стоящего над классами, и вспыхивает дискуссия о роли искусства в обществе.

В особый отдел сборника включены также выдержки из произведений Дм. Ульянова, Н. Крупской, М. Горького, К. Цеткин, А. Луначарского и других видных общественных деятелей по вопросам литературы и искусства, представляющие особую ценность для борьбы с «пролеткультовскими тенденциями», наблюдаемыми иногда в сегодняшней Скандинавии у некоторых представителей прогрессивной литературы.

Норвежский рецензент называет сборник ленинских работ «О литературе и искусстве» необходимым для всех желающих ознакомиться с марксистской теорией искусства.

ПОЛЬША

«В АДУ ОККУПАЦИИ»

Так называется рецензия в журнале «Нове ксёнжки» на вышедший в издательстве «Чительник» сборник послевоенной прозы Марии Домбровской, в который включены произведения о мрачных годах гитлеровской оккупации Варшавы, испытаниях, какие выпали на долю жителей столицы, их борьбе и мужестве.

Выдающаяся представительница польской культуры XX века Мария Домбровская в годы войны сама находилась в «аду оккупации» и вместе со всем народом боролась против гитлеровских людоедов. Она выступала с лекциями в подпольных университетах, писала статьи в подпольную газету «Польша борется», вместе со всеми дежурила во время бомбежек, помогая тушить пожары, вместе со всеми спасала книгохранилище Публичной библиотеки.

В своих новеллах Домбровская пишет о подвигах простых и скромных людей, она умеет через детали передать главное, проникает в самую суть явлений, когда в исключительных обстоятельствах меняется система ценностей и людские характеры раскрываются совершенно неожиданно.

Страстно ненавидя войну и фашизм, Домбровская утверждала, что с войной не кончается жизнь, что, несмотря на неисчислимые жертвы, война не может уничтожить человеческую общность, человечность как таковую,— просто в войну ответственность людей за свои действия неизмеримо возрастает.

Рецензент особо отмечает рассказ «В одно прекрасное летнее утро», героиня которого, не желая мириться с унижениями, ведет себя как естественный человек в неестественных условиях фашистской оккупации.

Рецензент «Нове ксёнжки» пишет, что новеллы сборника, полные драматизма, помимо художественной представляют собой и большую историческую ценность, так как показывают оккупацию глазами очевидца, глазами выдающейся польской писательницы.

РУМЫНИЯ

ДОКУМЕНТЫ ПИСАТЕЛЬСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Еще в дни работы Национальной конференции писателей в еженедельнике «Ромыния литерарэ» был напечатан «Доклад Совета Союза писателей», содержащий серьезный и подробный анализ основных достижений румынской литературы за последние годы. В газете продолжают появляться документы, освещающие деятельность конференции. Был опубликован полный текст «Программы развития литературы Социалистической Республики Румынии на следующие четыре года»; опираясь на решения XII съезда РКП, другие партийные документы, румынские писа-

тели сформулировали принципы, которые лягут в основу их дальнейшей работы.

Создавая «литературные произведения, проникнутые духом глубокого гуманизма и революционности, полностью соответствующие чаяниям трудящихся масс города и деревни», литераторы призваны концентрировать свое внимание на сложных и разнообразных явлениях, возникающих в процессе построения социализма, освещать героическую историю румынского народа и светлую перспективу коммунистического будущего. Подчеркнута необходимость в ближайшие годы максимально повышать качественный уровень литературного творчества, гармонично развивать его многообразные формы. Документ завершает раздел, предусматривающий активизацию внутренней жизни Союза писателей, большее участие литераторов в общественной и политической жизни страны.

ТУНИС

ЖУРНАЛ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Исполнилось два года тунисскому журналу «Аль-Ахилля», издаваемому литератором Ас-Садеком Шарафом.

Главная цель журнала, как говорится в редакционной статье, посвященной двухлетию «Аль-Ахилля», — публикация произведений молодых писателей и поэтов, а также помощь в издании их книг.

При содействии журнала уже издали свои сборники молодые поэты Юсеф Разука, Мухаммед Али аль-Хани и Хамида ас-Сули и писатель-новеллист Мухаммед ад-Дервиш.

Редакция «Аль-Ахилля» выпускает регулярно специальные тематические номера, посвященные творчеству начинающих писателей и поэтов.

ШВЕЦИЯ

СЛОВО И МИР

Недавно известному шведскому писателю, поэту, переводчику, общественному деятелю, лауреату международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Артуру Лундквисту исполнилось 75 лет. В этой связи в общественно-политическом журнале «Тиден» было помещено обширное интервью с писателем, названное «Слово и мир».

В этом интервью писатель рассказывает о начале своего творческого пути, делится своими размышлениями по поводу проблем, актуальных не только для современной Швеции, но и для всего мира в целом.

Одна из проблем, волнующих писателя, — чистота литературного языка. На протяжении всего своего творческого пути Лундквист очень бережно относился к слову, тщательно работал над языком и стилем своих произведений. И неудивительно, что писателя беспокоит то положение, которое создалось в шведской литературе и журналистике, в шведском обществе вообще. Лексикон современного шведа, особенно молодого, крайне беден, засорен жаргоном и часто неуместно употребляемыми профессионализмами.

Большая роль в борьбе за чистоту языка и обогащение словарного запаса принадлежит, по мнению писателя, школам и прочим учебным заведениям и не в последнюю очередь художественной литературе, «которая все больше и больше вытесняется у нас телевидением».

Но как бы ни росла увлеченность телевидением, считает Лундквист, именно литература — залог будущего развития всей культуры.

Лундквиста волнуют не только проблемы культуры. Уже давно предметом его размышлений являются процессы, происходящие в шведском социал-демократическом движении. Писатель с грустью констатирует тот факт, что шведская социал-демократия наших дней перестала пользоваться у рабочих авторитетом, как это было во времена его молодости.

В интервью писатель делится своими соображениями по поводу процессов, происходящих в мире. Он выражает свое восхищение растущим национально-освободительным движением в странах «третьего мира», вспоминает о своей поездке в СССР в 50-е годы (в результате этой поездки появилась книга, хорошо известная советскому читателю,— «Маки из Ташкента»), с теплотой и грустью рассказывает о своей дружбе с Пабло Нерудой.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (зам. главного редактора), **Л. А. ГВИШИАНИ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Е. В. СТОЯНОВСКАЯ, М. Г. ФЕДОРОВ** (отв. секретарь), **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, Л. З. ЭЙДЛИН.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Е. П. Поляков.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Ж-17, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

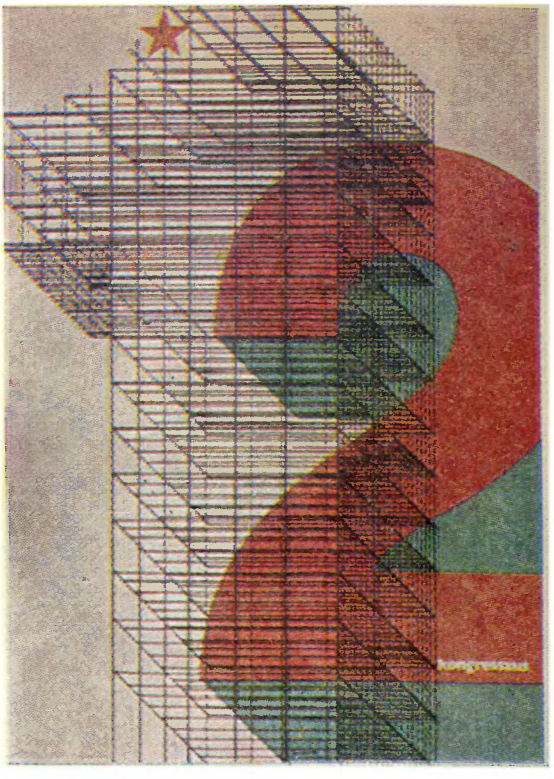
Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 4/IX 1981 г. Подписано в печать 26/X 1981 г. А 06858. Формат 70×108¹/₁₆.
Печать высокая, 17 п. л. (23,8) усл. п. л., уч.-изд. л. 30,1.

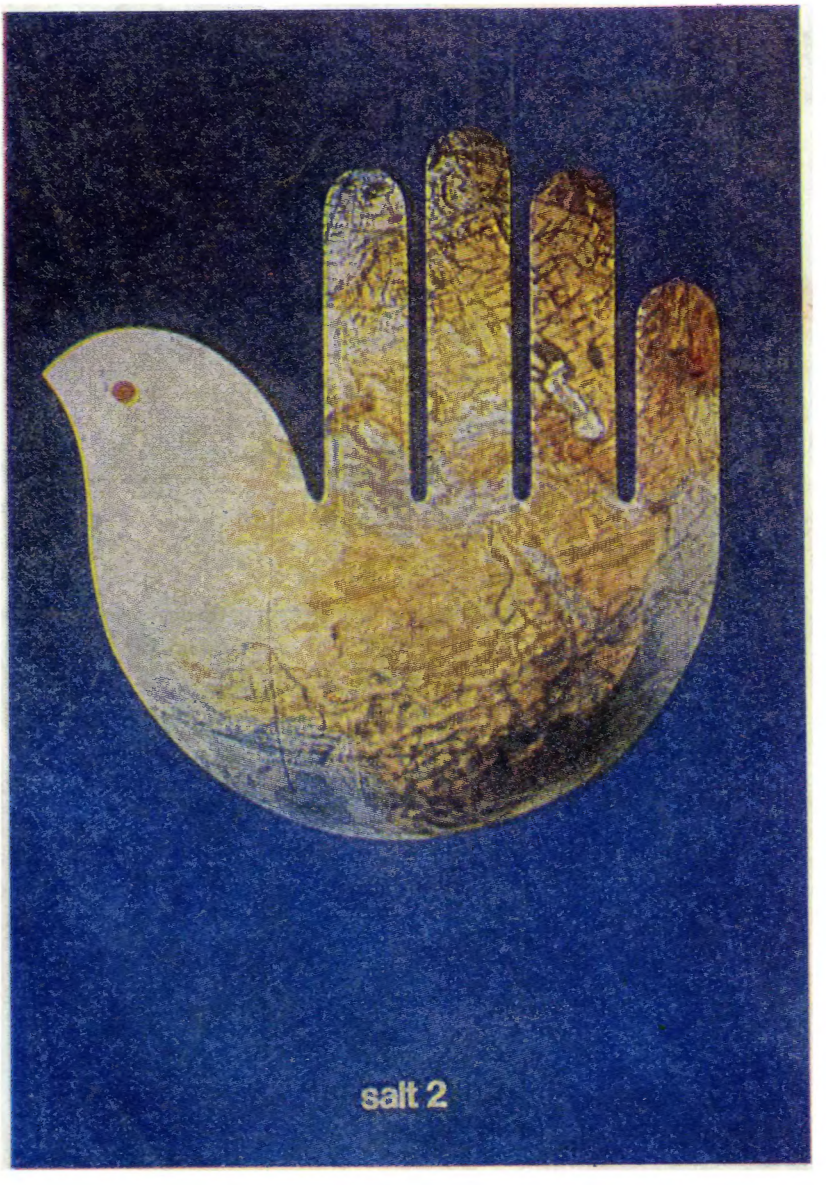
Тираж 525.000 экз. (1-й завод 1—400.000 экз.). Зак. 2922.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.



Плакат, посвященный XII съезду Венгерской социалистической рабочей партии

Композиция

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394